Louis ROSTAN,

Bibliothèque de M^r Radcrer

Ulrich Middeldorf

ŒUVRES

COMPLETTES

DE

L'ABBÉ ARNAUD,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, ET DE CELLE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

TOME TROISIÈME.

PARIS,

LÉOPOLD COLLIN, LIBRAIRE,
rue Git-le-Cœur, n°. 4.

DE L'IMPRIMERIE DE VALADE.

1808.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/uvrescomplettesd03arna

ŒUVRES

DE

L'ABBÉ ARNAUD.

ÉLOGE

D'HOMÈRE.

Les anciens poëtes, dans les hymnes adressés aux divinités qu'ils proposaient à l'adoration des hommes, commençaient par Jupiter; et moi, dit Quintilien, dans un ouvrage où je viens offrir des modèles à l'imitation des gens de lettres, je commencerai par Homère. Tout ce que l'éloquence et la poésie peuvent avoir et d'énergie et de grâces, continue le même auteur, c'est à lui que nous le devons. Ses forces surpassent les forces de l'esprit humain; ses beautés sont inaccessibles. Vainement entreprendrait-on de les égaler; c'est déjà se montrer grand homme, que de les sentir et de les comprendre.

Le langage de Quintilien est celui de toute l'antiquité; les Grecs même ne se bornèrent pas au

sentiment de l'admiration, ils vouèrent à ce poëte un véritable culte ; incertains du lieu de sa naissance, ils lui donnèrent le ciel pour patrie. Les philosophes s'honoraient de lui devoir leurs dogmes et leurs découvertes; les législateurs appuyaient leurs sanctions sur son autorité, qui suffisait pour les consacrer. Platon le fait marcher à la tête de tous les auteurs dramatiques. La nature prenait aux yeux des artistes nourris de ses ouvrages, un caractère de grandeur et de majesté, qui se reproduisait dans toutes leurs compositions : aussi, législateurs, philosophes, poëtes, orateurs, artistes, l'antiquité les suspendit tous au génie de cet homme extraordinaire, comme il avait suspendu lui-même la chaîne entière des êtres au trône de Jupiter.

Lorsqu'au commencement du siècle, une philosophie mal entendue voulut faire mépriser les modèles que la barbarie avait trop long-tems fait oublier ; lorsqu'on se déchaîna particulièrement contre Homère, s'était-on bien pénétré du mérite des écrivains et de la Grèce et de Rome, dont on osait combattre l'opinion ? Pouvait-on se dissimuler que ces écrivains, soit historiens, soit orateurs, soit poëtes, ne parlent jamais d'Homère sans que leur imagination ne s'enflamme, sans que leur style ne s'élève? Avait-on considéré l'étendue et la durée

du règne de son génie? Et n'eût-il pas été plus philosophique de remonter au principe de ce vieux respect, de pénétrer la raison d'une impression si profonde et si générale, que de tâcher d'ébranler les fondemens d'une domination, appuyée sur le suffrage unanime de toutes les nations éclairées, et affermie par trente siècles.

Mon intention n'est pas de discuter ici des sophismes, dont la raison et le goût ont heureusement triomphé. Mais voulez-vous leur ôter pour jamais ce qu'ils pourraient avoir de séduisant, jetez un coup-d'œil sur la postérité littéraire d'Homère. L'Enéïde de Virgile, la Jérusalem délivrée du Tasse, le poëme de l'Arioste, le Télémaque de Fénélon, la Henriade de Voltaire, voilà ce que vous lui devez. Que devons-nous aux attaques qui lui ont été livrées? Des raisonnemens ingénieux, mais arides, où les efforts de l'esprit sont substitués aux grands mouvemens de l'ame, la subtilité à la profondeur, la singularité des idées à la connaissance des ressorts qui meuvent le cœur humain; des raisonnemens qui ne sont propres qu'à glacer l'imagination, qu'à rétrécir le génie, qu'à produire enfin dans le libre empire des arts tous les maux de la servitude.

Il faut juger, disait-on, des progrès des arts et du goût, par les progrès de la philosophie et de

la raison (1). Hélas! de tous les exercices, c'est celui de la raison qui coûte le plus à cet être que nous avons appelé raisonnable; quand au contraire le cœur humain demeure toujours ouvert aux objets qui appartiennent au sentiment. Il n'y a point d'hommes qu'une action vertueuse et sublime ne transporte de plaisir et d'admiration; il n'en est point qu'une atrocité ne pénètre d'indignation et d'horreur; mais y en a-t-il beaucoup qui s'affligent d'une grande erreur, et qu'une grande vérité fasse tressaillir.

Leibnitz a judicieusement remarqué que dans l'espace d'une seule année, cent hommes qui rassembleront leurs forces et leurs lumières pour les diriger vers un même but, feront plus pour l'avancement d'une science, que ne pourra faire un seul homme dans l'espace de cent ans; mais verra-t-on jamais sortir un chef-d'œuvre de poésie, d'éloquence, de peinture et de musique, des idées combinées et réunies d'une société de poëtes, d'orateurs, d'artistes? C'est par la communication des faits, des observations, des expériences, des découvertes, que la science s'accroît et se perfectionne; or, la sensibilité, l'imagination, le génie sont incommu-

(1) Comme s'il y avait rien de commun entre les lumières de l'esprit et la sensibilité de l'ame.

nicables. Aussi l'esprit de conquête doit-il nécessairement régner dans toutes les sociétés destinées à cultiver les sciences exactes, pendant que celles qui ont pour objet de veiller sur le bon goût, doivent se borner à l'esprit de conservation.

Lorsque les uns renversaient ainsi les limites et les objets des sciences et des arts, les autres croyaient attaquer Homère avec plus d'avantage, en lui opposant les règles de l'épopée. Ils avaient donc oublié que c'est encore à Homère que nous devons ce qu'il y a de plus important dans ces règles, puisque c'est d'après ses ouvrages que le plus pénétrant et le plus judicieux observateur qu'aient jamais eu les beaux arts, a tracé sa *Poétique*.

Ici, qu'il me soit permis de faire quelques remarques qui, dans aucun tems, ne furent peut-être plus nécessaires.

Premièrement, il est impossible que les règles, fruit de la réflexion tranquille, atteignent jamais le vol du génie, et qu'elles s'étendent à toutes les beautés qu'on peut faire entrer dans les différens ouvrages qui demandent de l'enthousiasme; car le propre de l'enthousiasme est de transporter, non l'imagination au-delà des bornes de la raison, mais la raison au-delà des bornes de l'art.

Secondement, en poésie, en peinture, et dans

tous les arts dont l'objet est de tromper doucement les sens et d'intéresser le cœur en agitant l'imagination, les règles ne peuvent être envisagées que comme des moyens faciles et sûrs pour arriver aux effets qu'on se propose. Toutes les fois donc qu'un ouvrage opérera ces effets, au lieu de le condamner, parce qu'on y aura violé les règles, la raison, la vraie philosophie veulent que nous regardions comme autant de règles inutiles toutes celles qui y auront été violées.

Enfin, dans tout ouvrage d'imagination et de sentiment, si les beautés ne vous intéressent beaucoup plus que les défauts ne peuvent vous révolter; si votre première découverte est toujours celle des imperfections, et la dernière celle des traits de génie et d'ame, regardez-vous comme étranger aux beaux arts, abstenez-vous d'en juger, surtout, perdez l'espérance d'y pouvoir jamais réussir.

Le prix que nous attachons aux vues ingénieuses, aux idées fines et déliées, à ce que nous appelons *esprit;* l'empressement d'en avoir et d'en montrer; surtout l'éducation qu'on nous donne, et qui consiste à nous préserver des fautes plutôt qu'à nous conduire aux beautés, à nous accabler d'une multitude innombrable de règles, à ne nous offrir des exemples que pour confirmer ces règles,

et à nous cacher la nature pour ne nous montrer que des exemples : voilà la véritable origine de notre penchant à raisonner, à discuter, à reprendre, lorsqu'il ne faudrait que sentir; voilà comment, pour nous former la mémoire, l'esprit et le jugement, on appauvrit le trésor de nos sensations, en négligeant, ou plutôt en attaquant dès nos premières années le germe de notre sensibilité.

Vous à qui la Muse a souri au moment de votre naissance, et dont le talent a résisté aux efforts qu'on a faits pour l'égarer, jeune homme, qui aspirez à mériter un jour les hommages que vous vous empressez de rendre au génie, voulez-vous parvenir au grand secret d'enlever à la nature ses crayons et ses couleurs, et devenir son rival? Lisez, relisez Homère. Laissez le philosophe lui reprocher d'avoir abaissé les dieux jusqu'à la condition de l'homme; vous, ne voyez qu'un poëte qui élève l'homme jusqu'à la condition des dieux, et qui, par cette continuelle association de la terre avec le ciel, ennoblit toutes les passions, jette le plus grand intérêt sur les actions de ses personnages, et imprime à toutes les parties de son poëme le caractère du merveilleux, en communiquant au merveilleux le caractère de la vraisemblance.

Si les mœurs de ses héros vous paraissent simples, grossières et barbares, songez que telles étaient les mœurs de son siècle, et qu'il avait à les peindre et non à les réformer.

D'ailleurs, si vous faites attention que c'est à cette simplicité, à cette férocité de mœurs que nous devons les touches originales et fières de ses admirables tableaux, et que vous vivez dans un tems où la politesse, le luxe, les besoins multipliés à l'excès ont presqu'entièrement effacé tous les grands traits de la nature, où la colère n'est que du ressentiment, l'amour que de la galanterie, l'amitié que de l'habitude, le courage que la crainte de l'infamie; alors, loin de faire un crime à Homère de n'avoir pas représenté ses héros avec nos vêtemens et nos physionomies, vous sentirez la nécessité de recourir à ses ouvrages pour apprendre à crayonner les passions grandes et fortes, ces passions dont nos ames, livrées à une infinité, je ne dis pas de desirs, mais de petites fantaisies, ne sauraient fournir le modèle.

Ainsi, à la renaissance des arts, lorsqu'on n'avait plus sous les yeux ces corps vigoureux à qui les travaux du Gymnase donnaient une expression si ressentie et si belle, Michel-Ange allait puiser, dans l'étude de l'antique, les formes et les

conceptions sublimes qui ont immortalisé son ciseau; Michel-Ange qui, sur la fin de sa brillante et longue carrière, ayant perdu l'usage de la vue, se faisait transporter au pied de ces monumens, les touchait de ses défaillantes mains, et après en avoir parcouru les contours, les embrassait en versant des larmes qu'arrachaient, à ses yeux éteints, l'admiration et la reconnaissance.

Pendant que des critiques austères et froids discuteront rigoureusement les comparaisons d'Homère, et qu'ils les trouveront peu justes ou peu convenables, ou trop fréquentes ou trop prolongées, vous admirerez l'étendue et la puissance de son génie, qui, se saisissant de la nature entière, et liant au monde moral les phénomènes du monde physique, nous présente les objets, tantôt sous un jour nouveau, tantôt sous un plus beau jour, et par une succession rapide d'images et de tableaux augmente sans cesse le mouvement qu'il a une fois imprimé à notre ame; images dont les unes, d'autant plus sublimes qu'elles sont plus vagues, en ce qu'elles forcent l'imagination de s'élancer bien au-delà du terme où la parole a pu la conduire, appartiennent exclusivement à la poésie; tandis que les autres, accompagnées des détails les plus sensibles, les plus vrais, les plus naturels,

semblent être l'ouvrage du pinceau plutôt que celui de la parole. Voulez-vous un exemple des premiers, lisez le commencement du dixième livre de l'Iliade.

Domptés par le doux pouvoir du sommeil, les chefs de l'armée grecque reposent tous dans leurs tentes; Agamemnon seul veille, tourmenté par la foule des pensées qu'il roule dans son esprit. Que fait le poëte pour nous donner une forte idée du trouble de son héros? Il compare son agitation à l'agitation de l'air, lorsque l'embrasant de son tonnerre, Jupiter annonce aux humains tous les ravages de la tempête ou tous les malheurs de la guerre.

Le seizième livre du même poëme vous fournit un bel exemple des seconds.

Etendu sur le tillac du navire d'Achille, Patrocle voit la défaite des Grecs, et Patrocle fond en larmes. Achille lui reprochant sa faiblesse : tu pleures, lui dit-il, tu pleures comme un jeune enfant qui demande à sa mère qu'elle le prenne dans ses bras, la tient par sa robe, s'efforce de ralentir sa marche trop précipitée, et lève sur elle ses yeux innocens et chargés de pleurs, jusqu'à ce qu'elle l'enlève et le pose sur son sein.

Je ne présente ici que des estampes froides et inanimées. Le texte, le texte seul vous offrira le

tableau; car ne croyez pas connaître jamais un poëte si vous ne l'avez aperçu qu'au travers du voile de la traduction, et moins encore Homère, si vous ne l'avez vu face à face (qu'on me permette cette expression). C'est alors, et ce n'est qu'alors que vous pourrez contempler tous les trésors de son génie, trésors qu'il a prodigués à sa langue, et que ne saurait s'approprier aucun autre idiome, mais dont tous les idiomes peuvent et doivent néanmoins profiter.

Là, vous verrez comment, par la réunion de mots, rassemblant dans le plus petit espace possible plusieurs images, plusieurs idées ou plusieurs rapports, il jette dans son style une rapidité presqu'égale à celle de la pensée; comment, par le choix des termes et par l'heureuse combinaison des élémens dont il les compose, il parvient à transformer en vraies images, les signes conventionnels et arbitraires de la parole; comment enfin, soumis à un vers toujours de même mesure, il en varie les mouvemens, les ralentit, les suspend, les précipite, conformément à la nature des choses qu'il se propose de représenter.

Est-il obligé d'employer un terme commun, une expression vulgaire, un mot peu mélodieux, peu sonore? Par la manière dont il les place, par les épithètes dont il les environne, tout devient har-

monieux, tout prend le caractère de l'élégance et de la noblesse. Ainsi, pour me servir d'une comparaison prise dans Homère même : lorqu'Ulysse se présente avec la figure d'un vieillard courbé sous le poids des ans et flétri par la misère, Minerve en le touchant lui donne la fraîcheur de la jeunesse et la taille d'un demi-dieu.

Ce ne fut qu'après avoir envisagé long-tems toutes ses beautés et en avoir médité les principes et les effets ; que Virgile en enrichit la langue et la poésie latine. Traducteurs d'Homère, regardez Virgile ; comme lui, démêlez bien ce que les mœurs, les usages et le génie de la langue vous permettent d'adopter et vous commandent de rejeter. Surtout, comme lui, pénétrez-vous de votre modèle, jusqu'à ce que son ame se soit, pour ainsi dire, communiquée à la vôtre ; jusqu'à ce que, emporté de son enthousiasme, vous voyiez, vous sentiez la nature comme il l'a sentie et vue lui-même ; et la langue et la poésie française vous devrons des richesses peut-être encore inconnues. Car, qui oserait affirmer que notre langue soit parvenue à connaître toutes ses forces ? Une traduction en vers du poëme des Géorgiques avait été jusqu'à présent regardée comme un ouvrage impossible ; et notre poésie ne nous avait point encore offert ces particularités piquantes, ces détails heu-

reux qui ne se montrent qu'aux yeux accoutumés à observer de près la nature, qui constituent la vérité de l'imitation, et qui font un des principaux charmes du poëme des *Saisons*.

Voilà l'objet que s'est proposé l'Académie française en vous donnant Homère à traduire. Une multitude de vers sans idées, sans images, sans mouvemens, et qu'on prend pour de la poésie; de la prose plate et rimée qu'on donne pour des vers; les grands modèles abandonnés pour s'attacher à une nature mesquine, basse et dégoûtante; des autels élevés à la barbarie au sein de la capitale du monde littéraire, tout a dû déterminer l'Académie à ramener vos regards sur un poëte grand avec simplicité, simple avec grandeur et sublime sans efforts.

Fidèle aux principes qui l'ont toujours dirigée, vous la verrez compter avec complaisance tous les pas que vous ferez vers la gloire, encourager les efforts heureux, appeler le vrai talent et repousser le mauvais goût, sans qu'elle daigne jamais s'occuper, moins encore s'offenser, ni des murmures de la médiocrité, ni des insultes de l'ignorance. Quelques jeunes gens de Clazomène saliren à Sparte les places où les éphores siégeaient, et d'où partaient les arrêts qui veillaient au maintien des lois; les éphores ne se vengèrent que par ce

décret qu'ils publièrent le lendemain : QUE L'INDÉCENCE ET LA MALHONNÊTETÉ SOIENT PERMISES AUX CLAZOMÉNIENS.

CET *Éloge d'Homère* fut lû par l'abbé Arnaud, le 25 août 1776, dans une séance publique de l'Académie française, qui avait proposé pour sujet de son prix de poésie, une imitation en vers d'un morceau de l'Iliade, au choix des concurrens. C'est ce qui engagea l'abbé Arnaud à composer ce discours, et c'est à quoi il fait allusion vers la fin.

DE L'ORATEUR

ISOCRATE.

ISOCRATE naquit à Athènes, dans la 86e olympiade, cinq ans avant la guerre du Péloponèse. Dès sa plus tendre jeunesse il cultiva la philosophie. Il eut pour maîtres Gorgias, Prodicus et Tiséas, dont la doctrine et l'éloquence étonnaient alors la Grèce; on prétend qu'il suivit aussi Théramène, orateur célèbre, que les trente tyrans firent périr parce qu'il s'était montré partisan du peuple. Isocrate aimait passionnément la gloire; et le desir de se distinguer et d'avoir part un jour à l'administration publique, animait toutes ses démarches. Mais il ne suffisait pas pour cela de s'instruire ni même d'agir : il fallait surtout exceller dans l'art de la parole; et la nature lui ayant refusé la voix et la hardiesse, qualités sans lesquelles il est impossible d'affecter la multitude, il borna son ambition à écrire ses pensées. Il se proposa d'abord de donner à l'éloquence plus de force et de majesté, en bri-

sant les entraves où la tenoit alors enchaînée une philosophie pointilleuse et ridicule. Ces vaines subtilités où se perdaient les sophistes, ces obscurités sublimes où ils aimaient à s'envelopper, Isocrate les abandonna pour n'agiter que des questions intéressantes, celles surtout qui lui parurent propres à rendre sa patrie plus heureuse, et ses concitoyens plus vertueux.

Son talent répondit à la grandeur de ses vues. On accourut de toutes parts pour l'entendre; et parmi les jeunes gens que formèrent ses leçons, les uns devinrent orateurs, les autres grands hommes d'état, d'autres enfin historiens polis et profonds. Il mourut comblé de gloire et de richesse, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, peu de jours avant la bataille de Chéronée. Passons à son style.

Isocrate ne place jamais un mot au hasard; sa diction est pure, et l'emploi d'une expression obscure ou vieillie n'en ternit nulle part la pureté; rarement elle s'anime, s'élance et se précipite; elle se traîne plutôt ou marche avec trop de lenteur, et quelque peine qu'il se donne pour la rendre symétrique, les mouvemens n'en sont pas toujours également balancés; elle est variée et pompeuse, presque jamais simple et naturelle. Tout ce qui peut troubler l'harmonie et la douceur de la

prononciation, Isocrate le rejette ; il s'attache surtout à tourner périodiquement sa phrase, à lui donner un arrondissement nombreux, cadencé presque comme le vers. Aussi tous ses discours, délicieux à la lecture et très-propres au panégyrique, ne sauraient-ils convenir aux procédés turbulens du barreau ni à l'agitation tumultueuse des harangues. La tribune et le barreau demandent de la véhémence, des passions, des mouvemens enfin qui ne peuvent entrer dans le contour symétrisé de la période.

Tout est compassé dans le style d'Isocrate ; les mots répondent aux mots, les membres aux membres, et les phrases aux phrases ; souvent même on y surprend des terminaisons consonantes. Cet artifice, trop fréquent et trop ressenti, révolte l'oreille et obscurcit les idées.

La magnificence du style a trois sources, selon Théophraste, le choix des mots, le bel effet qui résulte de leur emplacement, et les figures qui embrassent et animent tout l'ensemble. Isocrate choisit bien ses mots ; mais il met à les arranger une affectation marquée, et soit qu'il tire ses figures de trop loin, soit qu'elles conviennent mal aux choses, soit enfin qu'elles soient outrées, il devient froid et maniéré ; d'ailleurs pour mieux cadencer sa diction et dessiner plus exactement

sa période, il emploie des mots oiseux, et donne à son discours plus d'étendue qu'il n'en doit avoir.

On n'a garde de prétendre que ces défauts se retrouvent constamment dans tous ses écrits. Sa composition est quelquefois simple et naturelle; il sait en rompre les groupes et les disposer avec sagesse; mais en général il se montre trop esclave du nombre et du tour périodique, et l'élégance qu'il affecte dégénère trop souvent en redondance. Du reste, si le style d'Isocrate manque de naturel et de simplicité, il faut convenir aussi qu'il respire la magnificence et la grandeur; la construction en est sublime et d'un caractère plus qu'humain. On pourrait comparer sa manière à celle de Phidias, de qui le ciseau rendit avec tant de dignité les formes héroïques et divines.

Quant à l'invention et à la disposition, Isocrate excelle dans l'une et dans l'autre; il varie ses sujets avec un art admirable, et sait prévenir l'ennui par une infinité d'épisodes amenés sans violence. Mais ce qui le rend à jamais digne d'éloge, c'est le choix de ses sujets toujours nobles, toujours grands, toujours dirigés vers l'utilité publique. Il ne se proposa pas seulement d'embellir l'art de la parole, il voulut perfectionner les ames, et apprendre à ses disciples à gouverner leur famille, leur patrie, le corps entier de la Grèce.

Tous ses discours respirent et font naître l'amour des vertus privées et politiques. En parlant de ceux de ses ancêtres qui brisèrent les fers de la Grèce, il ne se borne pas à faire admirer leur force et leur courage; il vante surtout l'élévation de leur ame, la pureté de leurs vues, leur passion pour la gloire, et en même tems leur modération. Ils préférèrent constamment le bien public à leurs propres intérêts. Ils placèrent le bonheur non pas dans l'opulence, mais dans le sentiment des actions honnêtes; ils croyaient laisser de grands biens à leurs enfans s'ils leur laissaient l'estime et la considération publiques; une mort glorieuse leur paraissait préférable à une vie obscure; au lieu de porter des lois et de les multiplier, ils veillaient à ce que le citoyen ne s'écartât jamais des institutions de ses ancêtres. Ils semblaient se disputer à qui rendrait de plus grands services à la patrie, à l'Etat. C'était par le lien des bienfaits, et non par l'effroi des armes, qu'ils conservaient leurs alliés. Amis de la vérité, leur parole était plus sainte que ne l'est aujourd'hui la religion du serment. Fermes et constans dans leur conduite, ils remplissaient leurs engagemens avec plus d'exactitude que s'ils s'y étaient vus contraints. Sensibles et humains, ils ne traitaient les plus faibles que comme ils auraient voulu que ceux qui étaient plus forts les eussent

traités eux-mêmes. Enfin, fortement attachés au gouvernement particulier sous lequel ils vivaient, ils ne laissaient pas de regarder la Grèce entière comme leur patrie commune.

Le devoir d'un général d'armée aussi puissant que vous, dit-il ailleurs en s'adressant à Philippe, est de réconcilier les villes divisées, et non d'y fomenter le trouble et la discorde; renoncez à des manœuvres indignes d'un grand homme; agrandissez la Grèce au lieu de la diviser; osez former des entreprises qui, si vous réussissez, vous élèveront au-dessus des plus grands capitaines, et, si vous ne réussissez pas, vous obtiendront la bienveillance de la Grèce; gloire infiniment plus belle et plus durable que celle des héros qui détruisent les villes et subjuguent les nations.

Dans son *Aréopagitique*, il ose disputer sur la forme du gouvernement; il rappelle aux Athéniens les institutions de Solon et de Clystène; c'est, dit-il, dans l'exécution des lois, et non dans le mépris des magistrats, que ces législateurs firent consister la liberté; ce n'est point le méchant, c'est l'homme vertueux qu'ils appelèrent aux charges de l'Etat; ils savaient qu'infailliblement le citoyen règle sa conduite sur celle de ses chefs. On ne vit point vos ancêtres s'enrichir des deniers publics; ils sacrifiaient plutôt leur propre

patrimoine à l'avantage de la république. Ils ne recherchaient point par quels supplices on punirait les coupables, mais bien par quels moyens on empêcherait de commettre des actions dignes du supplice. Ils crurent enfin que l'autorité n'appartenait qu'à l'Etat, et que rien de ce que défendaient les lois ne pouvait être permis aux simples particuliers.

Avec quel art il ranime le courage des Lacédémoniens, et les exhorte, dans l'oraison qui leur est adressée, à rejeter les demandes insolentes des Thébains! Après avoir analysé les principaux discours d'Isocrate, Denis d'Halicarnasse revient sur l'élocution de cet orateur; il nous apprend que *Philonicus* le comparaît à un peintre qui, dans tous ses tableaux, donnerait aux figures et les mêmes mouvemens et les mêmes draperies.

Le jugement d'Halicarnasse sur le style d'Isocrate nous conduit à quelques réflexions qu'on nous permettra de hasarder.

A proprement parler nous n'avons dans notre langue ni tournures, ni constructions, ni périodes. Ces trois choses supposent nécessairement le pouvoir et la liberté de transporter, d'arranger les mots à son gré pour rendre la diction plus harmonieuse ou plus pittoresque. Les anciens comparaient la phrase périodique tantôt à un bâ-

timent construit en voûte, et tantôt aux mouvemens tortueux d'un fleuve qui serpente ; les uns la présentent sous l'image de ces animaux féroces qui se replient sur eux-mêmes pour s'élancer avec plus de force ; les autres sous celle d'un arc, d'où la flèche part avec d'autant plus de rapidité qu'on s'est plus efforcé de le tendre. Le mécanisme de notre diction aurait-il jamais inspiré l'idée de ces comparaisons ? Nous rapprochons les mots, nous les enchaînons les uns aux autres, mais nous ne les groupons jamais ; nous ne les construisons pas, nous les accumulons ; nous ne saurions les disposer de manière à se prêter mutuellement de la force et de l'appui ; les mouvemens circulaires et les mouvemens obliques nous sont également défendus ; nous ne pouvons parcourir que la ligne droite ; enfin nous n'avons que le choix des mots ; du reste leur place est presque toujours invariablement fixée. Ou nos grammairiens n'ont pas assez senti les avantages de l'*inversion*, ou ils ont craint de les exposer. C'est l'*inversion* qui conduisit les anciens à varier presqu'à l'infini les formes de leur langage, à les distinguer les unes des autres, et à les adapter convenablement aux différens genres, oratoire, historique, épistolaire, etc. A ce moyen s'en joignait un autre non moins riche et non moins puissant. Les élémens de chaque mot ayant

leurs tems fixes et déterminés, de leurs diverses combinaisons on obtint les *pieds* et les *nombres* propres à précipiter ou à ralentir la marche de la diction, selon l'effet qu'on voulait produire. On sent comment avec ces ressources l'élocution acquit des principes, des règles et des procédés constans et invariables. Il en est de nos écrivains, relativement à ceux de l'antiquité, comme de celui qui compose un chant par instinct et par oreille, relativement à un musicien qui connaît parfaitement les routes de l'harmonie et toutes les richesses de l'art.

DE CATULLE.

CATULLE, ou pour m'exprimer avec plus d'exactitude, Caïus Valerius Catullus, naquit à Vérone l'an 668 de la fondation de Rome, quand les lettres et les arts venaient enfin de s'introduire chez les romains, qui jusqu'alors ne connaissaient d'autre vertu que la force et le courage, d'autre science que la discipline militaire, et d'autre gloire que celle de vaincre.

Huit ans s'étaient à peine écoulés depuis que les censeurs Cnæus Domitius Ænobarbus, et Lucius Licinius Crassus, avaient porté un édit par lequel les grammairiens et les philosophes étaient bannis de Rome, comme corrupteurs de la jeunesse; et sans doute il fut difficile d'inspirer le goût des occupations douces et des tranquilles études, qui seules peuvent orner l'esprit et polir les mœurs à des républicains féroces, accoutumés aux spectacles de sang, toujours occupés de combats, presque toujours vainqueurs, terribles et menaçans lors même qu'ils étaient vaincus, et conservant dans leurs défaites tout l'orgueil de leurs pré-

tentions et de leurs espérances, comme si le ciel leur eût révélé le secret de leur destinée.

Il n'est guère permis de douter que Catulle n'appartînt à une famille considérable et distinguée; c'était chez Valerius, son père, que descendait et logeait César toutes les fois qu'il passait par Vérone, et l'on voit encore aujourd'hui, dans la presqu'île du lac voisin de cette ville, les restes d'un ancien édifice qu'on croit avoir été sa maison de campagne, la même qu'il a chantée en vers si charmans, et dont le séjour lui fit oublier ses peines et ses travaux.

Dès ses plus jeunes années, Catulle se rendit à Rome, où, comme s'ils eussent voulu se faire pardonner la longue résistance qu'ils avaient opposée à l'instruction, les citoyens les plus distingués de la république s'empressaient à l'envi d'apprendre et d'enseigner l'art de la parole; art qu'on ne perfectionne jamais sans perfectionner en même tems celui du raisonnement et de la pensée. Il y trouva l'éloquence latine déjà portée à un si haut degré de perfection, que les Grecs en avaient conçu de la jalousie, et craignaient de perdre le seul avantage qu'ils eussent conservé sur leurs vainqueurs.

Cicéron faisait souvenir de Démosthènes, car il lui fut impossible de le faire oublier; Saluste peignait les vices et les mœurs de son tems avec le

pinceau de Thucydide ; Cornelius-Nepos esquissait l'imposant tableau de tout ce qui s'était passé jusqu'alors sur la vaste scène du monde ; Varron, après avoir exercé les grandes charges de la république, consacrait tous ses momens à la culture des lettres, et traçait à ses concitoyens l'histoire de leur langue, de leur origine, de leur religion et de leur gouvernement ; Lucrèce parait la philosophie des charmes d'une poésie qui réunissait à la fois le caractère de la simplicité et celui de la majesté ; le même homme qui méditait la destruction de la république s'occupait de perfectionner l'art de bien parler et de bien écrire ; César analysait les mots, les syllabes, et ne croyait point s'abaisser en descendant aux fonctions du grammairien le plus scrupuleux. Voilà par quels hommes s'ouvrit ce siècle à jamais mémorable, où les Romains acquirent une domination bien plus glorieuse et bien plus durable que celle où les avait conduits le succès de leurs armes et de leur politique.

Lorsqu'il s'agit de la grandeur des Romains, on n'est ordinairement frappé que de l'audace de leurs entreprises, de l'éclat de leurs succès et de l'étendue de leur puissance ; on ne remarque pas que ce fut surtout par leur attention à cultiver les arts de la paix ainsi que ceux de la guerre, que les Romains se montrèrent véritablement grands. Les

Scipion, les Lælius, les Lucullus, les Caton, les Jules-César furent à la fois généraux et philosophes, hommes d'état et hommes de lettres. Ainsi, de nos jours, deux héros unis par les liens de la fraternité, doués des mêmes talens et couronnés des mêmes lauriers, ont su, par le noble usage qu'ils font du repos, étendre leur gloire au-delà de leurs travaux et de leurs succès militaires.

Les talens du jeune Catulle se firent bientôt remarquer ; en très-peu de tems il vit au nombre de ses amis les personnages les plus instruits et les plus célèbres, parmi lesquels je me contenterai de nommer Cicéron, qui, de l'aveu de notre poëte, lui rendit un service important, celui peut-être de plaider en sa faveur, et Cornelius-Nepos son compatriote, à qui il dédia une partie de ses ouvrages.

Cependant Catulle brûlait de connaître la patrie des arts et des lettres, et de s'abreuver aux sources mêmes du savoir, du bon goût et de la véritable politesse, celle de l'esprit et des mœurs; jamais desir ne fut plus ardent ni plus promptement satisfait. Mummius partait pour la Bythinie en qualité de préteur, et Catulle fut nommé pour l'accompagner; il parcourut les principales villes de l'Asie, et vraisemblablement c'est à ce voyage que la poésie latine fut redevable de ces grâces

naïves et piquantes, de ces tournures aimables et faciles, de cet art de traiter avec élégance et avec pureté les sujets les moins purs et les plus libres, de ce bon ton, de cet enjouement dont la Grèce avait fourni le modèle, dont elle seule offrit jusqu'alors l'exemple, et que les Romains désespéraient de pouvoir jamais faire passer dans leur langue.

Il parait que les poésies de Sapho et celles de Callimaque eurent pour lui un attrait particulier; et ce fut sans doute par une suite de son admiration pour la muse de Lesbos, qu'il nomma *Lesbie* une de ses maîtresses, dont le véritable nom, s'il faut en croire Aspasie, était Clodia, fille de Metellus Celer.

L'étude et l'usage heureux qu'il fit de la mythologie, la connaissance qu'il acquit des beautés de la langue grecque, et le succès avec lequel il les transporta dans la sienne, lui valurent la qualification de *docte*, que ses contemporains s'accordèrent à lui donner et que lui confirmèrent les âges suivans.

Si son voyage en Bythynie fut utile à ses talens, il ne le fut pas à sa fortune; c'est lui-même qui prend soin de nous en instruire dans deux pièces de vers, d'où le sentiment de sa pauvreté n'a exclu ni la gaieté ni la bonne plaisanterie.

Du reste, à juger de ses mœurs par le ton qui règne dans ses ouvrages, on serait tenté de croire qu'il ne connût jamais l'amour; l'amour est un sentiment qui rarement se fait jour au travers du libertinage : il le connut cependant, et je n'en veux d'autre preuve que les vers suivans :

O di! si vestrûm est misereri, aut si quibus unquàm
Extremâ jam ipsâ in morte tulistis opem,
Me miserum adspicite, et vitam si puriter egi,
Eripite hanc pestem perniciemque mihi,
Quæ mihi subrepens imos, ut torpor, in artus
Expulit ex omni pectore lætitias.

« Dieux immortels! si le sort des misérables » humains peut vous toucher, si jamais un mal- » heureux prêt d'expirer éprouva votre secours » tout-puissant; voyez l'état où je suis, et pour » prix d'une vie innocente et pure, ôtez-moi ce » mal redoutable qui, courant partout mon corps » de veine en veine, comme un frisson mortel, a » banni de mon cœur tout sentiment de plaisir » et de joie. »

Ce n'est point là le langage d'un poëte dont le talent est de feindre et de tout imiter; mais bien celui d'un amant malheureux et passionné qui s'exprime en poëte.

Catulle eut un frère qu'il aima tendrement, et qui mourut en parcourant la solitude qui fut jadis la superbe Troie. A peine fut-il instruit, qu'il s'exposa aux dangers d'une navigation longue et pénible, pour visiter et arroser de ses pleurs la terre qui couvrait les cendres de ce frère chéri, terre fatale et désastreuse qui, pour me servir de ses propres expressions, avait englouti l'Asie et l'Europe. Cette perte empoisonna le reste de ses jours, et il remplit de ses regrets quelques pièces de vers que les ames sensibles s'empresseront toujours de lire, et qu'elles ne liront jamais sans attendrissement. Les sentimens qu'il exprime, la manière dont ils sont exprimés, tout y peint la tendresse gémissante et désolée; jamais la douleur n'eut des accens ni plus touchans ni plus vrais, et c'est véritablement là que la plaintive élégie se montre avec les cheveux épars et en longs habits de deuil.

Lorsque Catulle revit l'Italie, Rome, dont la destinée était de parcourir, au travers des plus violentes crises, toutes les formes de gouvernement, et de ne rencontrer la paix que dans l'impuissance de recouvrir la liberté; Rome était en proie à des factions qui devaient lui être encore plus funestes que toutes celles qui l'avaient jusqu'alors agitée. Pressée entre l'ambition de César

et la jalousie de Pompée, la liberté n'avait plus qu'un reste de vie. Catulle, dont l'ame était toute républicaine, et qui, par le haut degré de puissance où le rival de Pompée était parvenu, jugeait de tout le mal qu'il pouvait faire un jour à la république, s'arma contre lui des traits qui jadis avaient si bien servi le ressentiment et l'indignation d'Archiloque ; il accabla César d'épigrammes, qui, pour me servir de l'expression de Suétone, lui firent d'éternelles blessures ; mais César, à qui la politique eût conseillé la clémence, quand même il ne l'aurait pas due à son caractère, se contenta de quelques légères excuses, et continua de le faire asseoir à sa table, où, par considération pour Valerius son père, et sans doute par estime pour son talent, il l'avait toujours admis.

Cependant le malheur dont Rome était menacé, malheur qu'avaient préparé les Grecs, et qui s'était accru par les fureurs de Marius et par celles de Sylla, fut consommé par l'ambition de Jules-César ; mais Catulle n'était déjà plus. Le spectacle de la tyrannie s'élevant sur les ruines de la liberté, n'affligea point ses derniers regards ; de sorte que, pour me servir d'une des plus belles phrases de Cicéron, les dieux lui ôtèrent moins la vie qu'ils ne lui firent présent de la mort.

Catulle est du très-petit nombre des hommes qui, en passant sur la terre, y ont laissé des traces que le tems n'a point effacées, et que vraisemblablement il n'effacera jamais.

Ce poëte occupa toujours un des premiers rangs dans la république des lettres, Cornelius-Nepos semble le placer à côté de Lucrèce, et les regarder l'un et l'autre comme les deux plus grands poëtes de son siècle. Ovide, Tibulle et Properce viennent-ils à le nommer, c'est toujours avec le respect qu'on accorde et qui n'est dû qu'aux hommes supérieurs. Virgile, dit Martial, n'a pas fait plus d'honneur à Mantoue que Catulle à Vérone. Pline le jeune admire l'art avec lequel, pour donner à son style plus d'effet, Catulle mêle de tems en tems à la douceur l'âpreté, et une sorte de rudesse à l'élégance; Aulu-Gelle l'appelle le plus aimable des poëtes; enfin dans la collection entière des vers lyriques des Latins, les Grecs ne voyaient que les siens qu'on pût entendre avec quelque plaisir après ceux d'Anacréon. Malheureusement nous n'avons qu'une partie de ses ouvrages; encore ne nous est-elle parvenue que corrompue et défigurée. Le plus ancien manuscrit de ce poëte ne remonte pas au-delà du quinzième siècle; les exemplaires en étaient tronqués et défectueux, au tems même d'Aulu-Gelle; aussi les

éditions que nous en avons renferment-elles des vers entiers, dont les uns y ont été insérés par quelques savans modernes; les autres n'offrent absolument aucun sens. Avant les corrections d'Avanzo, de Guarini et de Parténio, ce beau monument de la littérature ancienne était, avec raison, comparé à une statue mutilée dans presque toutes ses parties; mais je parlerai ailleurs de tout ce qui concerne les restaurateurs, les commentateurs et les éditeurs de Catulle, et je ne m'occuperai ici que de ses ouvrages, dont j'analyserai les principes, en me bornant à caractériser les autres.

Je commence par son ode à *Lesbie*, traduite du grec de Sapho. Quelque admirable que soit cette traduction, on y chercherait en vain le charme de l'original. Veut-on en savoir la raison? on la trouvera dans la différence de l'organisation des deux langues. Il s'en faut bien que la langue latine ait la résonnance, la douceur et l'harmonie de la langue grecque. Sans entrer dans les détails que j'ai suffisamment exposés dans quelques-uns de mes précédens mémoires, il me suffira de faire observer que dans les trois premières strophes de Catulle, presque tous les verbes sont terminés tantôt par la plus dure, et tantôt par la plus sourde des consonnes, lorsque, dans l'original, ils

le sont tous par un élément vocal, ou par la consonne la plus sonore de toutes.

Longin, en citant cette ode, nous fait admirer l'art avec lequel y sont réunis tous les symptômes qui caractérisent les fureurs de l'amour. Plutarque en trouve les expressions brûlantes; il l'envisage comme l'explosion du feu qui consumait la malheureuse Sapho. C'est à quoi Despréaux n'a pas fait attention, en traduisant cette belle ode; sa version, d'ailleurs très-estimable, renferme une épithète qu'on n'y voit pas sans étonnement et sans peine.

Et dans les *doux* transports où mon ame s'égare,
Je n'entends plus; je tombe en de *douces* langueurs.

Lisez Sapho : sa voix s'éteint; sa langue est immobile; un feu brûlant roule dans ses veines; ses yeux s'obscurcissent; un frémissement, involontaire et soudain, bruit dans ses oreilles; son corps se couvre d'une sueur froide; elle pâlit comme l'herbe dont les feux du soleil ont dévoré les couleurs; elle tremble de tous ses membres; la respiration lui est ôtée; elle touche aux portes de la mort. Assurément ce ne sont pas là de *doux* transports, et moins encore de *douces* langueurs. Lucrèce ne s'y est point mépris : pour peindre les terreurs de la superstition, sentiment où rien de

doux ne saurait entrer, il emprunte tous les traits par lesquels Sapho caractérise les redoutables effets de l'amour.

Je dois faire observer ici, qu'en traduisant l'ode de Sapho, Despréaux n'avait d'autre objet que d'en révéler les beautés àceux qui ne pouvaient les contempler dans l'original; au lieu que le poëte latin avait à exprimer un sentiment dont il était profondément pénétré. Catulle aimait éperdument Lesbie ; saisi des mêmes symptômes que Sapho avait décrits avec tant de chaleur et de vérité, il ne crut pas devoir les rendre autrement dans sa langue, que Sapho n'avait fait dans la sienne ; mais en même tems il ne s'appropria que les traits qui convenaient à sa situation. Ainsi de ce que la quatrième strophe de l'ode grecque ne se rencontre point dans l'ode de Catulle, il ne faut pas conclure, à l'exemple de plusieurs savans, que celle-ci soit incomplette et mutilée. Si Catulle s'était dépeint plus pâle que l'herbe desséchée par les feux de l'été, tremblant de tous ses membres, couvert d'une sueur froide, et presque privé de mouvement et de vie, il n'eût fait vraisemblablement que se rendre ridicule. L'amour se fait sentir également aux deux sexes; mais les deux sexes ne sentent ni n'expriment point l'amour de la même manière : c'est à celui que la nature a fait timide et

sensible, faible et délicat, de passer des fureurs aux défaillances, et des excès de l'emportement aux excès de la faiblesse. Aucun poëte chez aucune nation ne s'avisera jamais de prêter à un amant trompé, trahi, abandonné, le langage d'Ariadne ou de Didon, d'Angélique ou d'Armide.

A cette remarque j'en ajouterai encore une qui ne me paraît pas moins essentielle, et que je ne crois pas avoir été faite encore; il semble, au premier coup-d'œil, que la dernière strophe de l'ode de Catulle n'a rien de commun avec les trois premières; mais pour peu qu'on y réfléchisse, on verra qu'elle s'y trouve liée par un rapport, ou plutôt par un mouvement tout à la fois très-fin et très naturel. Pour mettre en état de juger, je citerai l'ode de Catulle en entier.

« Celui-là me paraît égaler et, s'il est possible,
» surpasser les dieux en bonheur, qui jouit de ta
» présence, de ton entretien et de ton sourire.
» Quant à moi, j'en ai perdu l'usage de tous mes
» sens. Au moment même où je t'ai vue, ô Lesbie,
» je n'ai pu retrouver la parole; ma langue est
» demeurée immobile; un feu subtil a parcouru
» tout mon corps; un bruit soudain s'est formé
» dans mes oreilles, et mes yeux se sont couverts
» de ténèbres ». Quand tout-à-coup, honteux de sa situation, qu'il devait sans doute à une vie molle

et désœuvrée, il ajoute : « Catulle, tu vois com-
» bien l'oisiveté t'est funeste, et tu t'y plais, et tu
» l'aimes ! l'oisiveté cependant a perdu les plus
» grands monarques et les plus florissans em-
» pires ». Je ne sais si je me trompe, mais cette réflexion soudaine à la suite du délire de la passion me semble admirable; c'est un rayon qui, au moment où l'on s'y attend le moins, perce le nuage et promet de le dissiper; d'ailleurs ce mouvement me paraît tout-à-fait selon la nature qui, en accordant à l'homme une excessive sensibilité, a voulu le distinguer de tous les autres êtres sensibles par l'inestimable présent de la raison, et du pouvoir de le faire régner sur les actions et sur les pensées. Ainsi le poëte de nos jours, dont le tour d'esprit et d'imagination a le plus d'analogie avec celui de Catulle, l'abbé de Chaulieu, ne se montre jamais plus intéressant que lorsqu'à la peinture de ses erreurs et de ses folies, il mêle des réflexions pleines de sagesse et de vérité. Le marquis Maffei a donc eu tort de prétendre que la dernière strophe de cette ode appartenait à un autre morceau de poésie, ou peut être à quelqu'un des savans qui, lors de la renaissance des lettres, se permirent de mêler leurs vers à ceux de Catulle.

Que ce rapport délicat ait échappé à la tourbe des traducteurs et des commentateurs, je n'en

suis pas étonné; mais j'ai peine à concevoir comment il n'a pas été saisi par un homme qui réunissait à-la-fois une littérature immense, une excellente critique, un goût très-vif et très-éclairé pour la poésie, et un sentiment profond de la belle nature.

Passons à l'élégie sur la chevelure de Bérénice, *de comâ Berenices*. Cette élégie est traduite de Callimaque : voici à quelle occasion elle fut composée.

Ptolomée-Philadelphe, le second des Ptolomées qui, depuis Alexandre, occupa le trône d'Egypte, fit bâtir un temple à sa femme Arsinoé, où il voulut qu'elle fut adorée sous le nom de *Vénus zéphyritis*. Il eut deux enfans, Ptolomée Evergète et Bérénice; unis par les liens du sang, le frère et la sœur s'unirent encore par ceux du mariage : on sait que ces sortes d'unions n'avaient rien de contraire aux coutumes de l'ancienne Egypte. Peu de jours après, Ptolomée se vit obligé de s'arracher aux embrassemens de Bérénice, pour combattre les Assyriens. Bérénice inconsolable promit à Vénus Zéphyritis le sacrifice de sa chevelure, si le roi retournait vainqueur. Cependant Ptolomée attaque les ennemis, les bat, les disperse, unit l'Asie et l'Egypte, et revient triomphant dans les bras de Bérénice,

qui, fidèle à son serment, s'empresse de l'accomplir. Le lendemain même, la chevelure disparut du temple; les recherches furent vaines, on ne l'y retrouva point. Pour appaiser le ressentiment de la reine, Conon, le plus célèbre des astronomes de son tems, vraisemblablement gagné par les prêtres, feignit d'avoir vu la chevelure transportée et placée dans le firmament. Il y avait alors entre les quatre astérismes de la *Vierge*, du *Lion*, de la *grande Ourse* et du *Bouvier*, sept étoiles qui n'avaient point de nom, comme il paraît qu'au tems d'Auguste on n'en avait point encore donné aux étoiles de la *Lyre*, où Virgile transporta l'image de ce prince, entre la *Vierge* et le *Scorpion*.

Callimaque, pour plaire à la reine, mit en vers l'apothéose de ses cheveux; et si jamais l'adulation ne fut portée plus loin, jamais aussi, j'ose le dire, elle ne fut plus ingénieuse. Pour sentir la vérité de ce que j'avance, il faut se transporter au tems où Callimaque écrivit, et se bien pénétrer des mœurs et des opinions de son siècle et de son pays.

On ne sera plus surpris qu'une chevelure parle, s'afflige, desire, si l'on fait attention qu'elle est déjà changée en étoile, et que dans le système des anciens philosophes, les corps célestes étaient

non-seulement animés, mais doués d'une intelligence bien supérieure à celle de l'homme. Et de quel front les Egyptiens et les Grecs auraient-ils refusé de croire à cette apothéose ? ceux-ci n'avaient-ils pas mis au nombre des constellations la couronne d'Ariadne, et ceux-là le vaisseau d'Isis, le Nil et le *Delta*, c'est-à-dire, la figure de la Basse-Egypte? D'ailleurs avec quelle adresse, pour ôter à la raison la liberté de s'attacher à ce que la fiction peut avoir d'invraisemblable, Callimaque, par les circonstances dont il environne son récit, prend soin de réveiller, d'occuper et d'intéresser l'amour-propre ! Il rappelle à Bérénice la magnanimité qu'elle a montrée dès ses premières années : il lui parle de sa tendresse, de son courage et des preuves qu'elle a données de l'un et de l'autre. Aux louanges de la reine il mêle celles du roi, qui n'a eu besoin que de se montrer pour triompher de ses ennemis et joindre l'Asie à l'Egypte.

Il y a dans la description de cette apothéose un charme qu'il n'est donné qu'à la poésie seule de répandre sur la pensée et sur la parole. C'est au plus doux de tous les vents, c'est à Zéphyre, frère unique de Memnon et fils de l'Aurore, qu'est réservé l'honneur d'enlever et de suspendre au firmament les cheveux de Bérénice, encore hu-

mides des larmes dont cette jeune princesse les avait arrosés ; il vole et perce les voiles obscurs de de la nuit, et dépose la précieuse dépouille dans le sein de Vénus qui la divinise et la place au nombre des étoiles. Bacchus n'est plus la seule divinité qui ait fait un présent au ciel en y attachant la couronne d'Ariadne ; non moins puissante et non moins heureuse, Arsinoé y a suspendu les cheveux de Bérénice sa fille, métamorphosés en un nouvel astre. Cependant, toute divinisée qu'elle est, la chevelure regrette son premier état ; elle préférerait à l'honneur de parer les cieux, celui de parer encore la tête de Bérénice.

Tel est le sujet et la substance de ce charmant poëme, qui, environ deux siècles après, fut mis en vers latins par Catulle ; la traduction est restée, mais l'original a péri ; il n'en subsiste aujourd'hui que deux distiques dont l'un nous a été transmis par le scoliaste d'Apollonius, et l'autre par celui d'Aratus.

Dans l'impossibilité d'examiner jusqu'à quel point le traducteur s'est rapproché ou écarté de l'original, je ferai quelques observations sur la forme de ses vers et sur le caractère de son style.

La manière de Catulle (qu'on me permette cette expression : la poésie et la peinture, filles de l'imagination l'une et l'autre, se touchent de si

près et par tant de côtés qu'il doit être permis de transporter à l'un des deux arts les termes particulièrement affectés à l'autre), la manière de Catulle tient beaucoup de l'école grecque. Catulle, dit Henri-Etienne, doit être considéré moins comme poëte ancien, que comme un imitateur des anciens poëtes.

Le vers pentamètre, qui, dans tous les autres poëtes latins, est communément terminé par un dissyllabe, l'est presque toujours par un mot de trois, de quatre et souvent d'un plus grand nombre encore de syllabes dans Catulle, ainsi que dans Callimaque et tous les poëtes grecs. Tibulle, Ovide, Properce et généralement tous leurs successeurs renferment scrupuleusement un sens complet ou presque complet dans chaque distique; mais Catulle, à l'exemple de ses modèles, ose souvent franchir cette limite pour ne se reposer qu'à la fin du premier hémistiche du troisième vers; procédé qui, en donnant plus d'espace à l'harmonie, y met aussi plus de variété, mais qui, sans doute, parut peu convenable au génie de la langue et de la versification latine, puisque, dans le plus beau siècle de cette langue, aucun poëte ne crut devoir se le permettre. Pour jeter plus de rapidité dans son style, en présentant à-la-fois deux images ou deux idées, il se sert

comme les grecs ses maîtres, de mots composés, c'est-à-dire, incorporés les uns aux autres, et sa versification est pleine de libertés qu'on ne peut justifier que par celles que prenaient les poëtes grecs, et dont on ne retrouve des exemples dans aucun poëte latin.

Catulle fait des élisions un très-fréquent usage, ce qui donne à son style un air de négligence, d'abandon, et quelquefois de désordre, qui éloigne toute idée d'affectation, de travail et de peine, et caractérise en même-tems très-bien ces mouvemens du cœur, ces affections de l'ame que l'art n'imite jamais plus parfaitement que lorsqu'il se cache davantage.

Ce poëte affecta d'insérer dans ses poésies des expressions, des mots auxquels toute son autorité ne put assurer une longue vie, puisqu'on ne les retrouve dans aucun des poëtes qui lui succédèrent.

Il est important d'observer ici que la naissance de Catulle ne précéda que de seize années celle de Virgile, et qu'il y a néanmoins, entre la versification de l'un et celle de l'autre, une différence on ne peut pas plus remarquable, lors même qu'ayant le même genre, ou plutôt le même sujet à traiter, ils emploient la même sorte de vers; comme il est aisé de s'en convaincre par le

poëme de Catulle sur les noces de Thétis et Pélée, dont je ferai précéder l'analyse par quelques observations.

Je regarde encore ce poëme comme une traduction ou comme une imitation du grec ; je soupçonne même Catulle d'y avoir réuni deux poëmes absolument différens, et je fonde mon opinion sur ce qu'il n'y a aucune sorte de proportion entre l'épisode et le sujet principal, et que le tableau des aventures d'Ariadne est évidemment un hors - d'œuvre peu adroitement conçu avec la description des figures représentées sur le magnifique tapis qui parait le lit nuptial de Thétis et de Pélée. Cet épisode rappelle le bouclier d'Achille et celui d'Enée ; mais dans ces belles portions de leurs poëmes, Homère et Virgile n'ont rien fait entrer que la sculpture et la peinture n'eussent pu traiter et qu'elles ne puissent encore reproduire ; au lieu qu'il est impossible de soumettre aux arts du dessin le long discours d'Ariadne, ni même ce que ce discours a de plus intéressant. Si Catulle voulait passionner son récit par le tableau du désespoir d'une amante abandonnée et trahie, et varier ainsi sa narration pour en écarter l'ennui, pourquoi parmi les Thessaliens qu'il fait assister aux noces de Thétis, n'en choisissait-il pas quelqu'un qui, a l'aspect des figures brodées dont le lit nuptial était

enrichi, en eût pris occasion de raconter l'histoire d'Ariadne et de Thésée.

Ceux qui vouent aux ouvrages des anciens une admiration sans réserve, auraient-ils donc oublié que ce n'est ni sur l'antiquité, ni sur l'autorité qu'elle imprime que se mesure la perfection des ouvrages, mais bien sur la convenance, règle éternelle et fondamentale de la poésie et de tous les arts imitateurs?

Du reste, l'épisode d'Ariadne, considéré en lui-même, et indépendamment du sujet auquel il est joint, doit être regardé comme une des plus sublimes productions de la poésie ancienne; rarement la nature offrit à l'art un plus beau sujet, et plus rarement encore l'art servit aussi heureusement la nature.

Etonnée de se voir seule à son réveil, Ariadne pâle, tremblante, éperdue, se précipite vers les bords de la mer, d'où elle aperçoit Thésée, fuyant sur un navire que les vents, trop favorables, avaient déjà poussé à une grande distance du rivage. A cet aspect, elle ne se meurtrit point le sein, elle n'éclate point en reproches, elle ne verse point de larmes, elle demeure sans voix et sans mouvement. Le poëte crayonne d'un seul trait et l'excès de sa fureur et l'excès du saisissement; on l'aurait prise, dit-il, pour la statue d'une

bacchante ; comparaison sublime qu'Ovide a empruntée, mais dont, en la délayant selon sa coutume, il a détruit toute l'énergie. A cette image, vraiment digne du pinceau de Michel-Ange, succède un tableau digne du pinceau de l'Albane : le diadême dont ses blonds cheveux étaient ceints, le vêtement léger qui flottait autour de sa taille, le voile qui cachait son sein, et semblait s'animer par le mouvement qu'il en recevait, tous ces ornemens tombés à ses pieds sont devenus le jouet des eaux de la mer. Le premier des soins d'une femme, celui de la parure, ne la touche plus ; elle n'a qu'une pensée, elle n'a qu'un sentiment : Thésée, Thésée seul remplit toute son ame.

Ici le poëte décrit en vers pleins de substance, de poésie et de majesté, le noble projet de Thésée, son voyage et son arrivée dans l'île de Crète ; ensuite, pour exprimer d'une manière sensible l'innocence d'Ariadne, il la présente élevée dans le chaste sein d'une mère dont elle partagea toujours la couche. Il la compare au myrte qui croît sur les bords écartés et solitaires de l'Eurotas, ou à la fleur dont l'haleine du printems anime les couleurs. On sent quelle impression, quels progrès, ou plutôt quels ravages doit faire l'amour sur un jeune cœur si pur, si sensible, si délicat et si tendre ! Aussi dès le moment même où la fille de

Minos vit pour la première fois Thésée, ses regards demeurent suspendus comme par enchantement aux traits du jeune athénien : elle les détourne enfin ; mais le poison brûlant de l'amour a déjà coulé dans son sein, et circule dans toutes ses veines. Vénus, Amour, s'écrie ici le poëte, puissantes divinités, qui mêlez à tant de plaisir tant de peines, et tant d'amertume à tant de douceurs, à quels terribles orages vous vous fîtes un jeu de livrer le cœur de la jeune et tendre Ariadne ! Combien elle frémit en apprenant que Thésée était venu pour combattre le minotaure ! De quelle pâleur mortelle se couvrit son beau visage au moment du combat ! Son cœur envoie au ciel des vœux, des prières que sa bouche n'ose prononcer.

Cependant, comme on voit au sommet du mont Taurus un vieux chêne agitant ses longs et superbes rameaux, déraciné tout-à-coup par un ouragan qui d'un souffle impétueux a long-tems secoué ses fortes et profondes racines ; tel le minotaure présentant sans cesse les cornes redoutables dont son large front est armé, mais ne frappant jamais que l'air, cède aux coups multipliés de son intrépide adversaire, et tombe sans vie aux pieds de Thésée. C'en est fait : Athènes est pour jamais délivrée du barbare tribut qu'elle payait

tous les ans à la Crète ; mais son libérateur eût acheté chèrement sa victoire si la prévoyante Ariadne ne lui eût mis dans la main un fil qui devait lui servir à reconnaître les détours du labyrinthe où le monstre était renfermé.

On voit bien que le poëte n'affecte d'exalter le courage et la valeur de Thésée que pour jeter plus d'intérêt sur la passion d'Ariadne, et lui faire pardonner d'y avoir sacrifié la tendresse d'une mère, d'un père, d'une sœur, en un mot les sentimens dont la nature a fait, sinon toujours le plus cher, du moins le plus sacré des devoirs. Tout ce qu'une narration trop étendue aurait nécessairement affaibli, Catulle le concentre et le renferme dans une interrogation tout à la fois très animée et très-pathétique; puis courant au dénouement avec la plus grande rapidité, conformément au précepte qu'Horace en donna depuis, il passe des effets de l'amour et de la stupeur à ceux de l'agitation et du trouble. Inquiète, éperdue, égarée, Ariadne porte au hasard ses pas sans pouvoir les fixer nulle part ; elle gravit jusqu'au sommet des plus hautes montagnes, d'où ses regards puissent embrasser un plus grand espace, et apercevoir de plus loin le vaisseau de Thésée. Elle en descend avec précipitation, et court au rivage, où, après avoir relevé son élégante chaussure, elle pénètre

si avant que ses pieds nus et délicats sont couverts des eaux que la mer pousse sur ses bords ; le visage inondé de larmes, et presque abandonnée de la vie, elle ne jette plus que de froids soupirs, quand tout-à-coup ramassant ce qui lui reste de force, elle éclate en reproches et en imprécations.

Toutes les différentes passions qui peuvent entrer dans le cœur d'une amante sensible et trahie, leurs successions, leurs mélanges, leurs gradations, voilà ce qu'aucun poëte ne traita jamais avec plus d'art et en même tems avec plus de vérité que l'a fait Catulle. Pour mieux faire sentir ce que j'avance, je me permettrai de mêler quelques réflexions à cette analyse.

Souvent l'amour-propre nous aveugle au point de nous persuader que nous sommes infaillibles dans les choses que nous faisons ; nous nous formons une si haute idée des perfections de l'objet que nous avons jugé digne de notre tendresse, que lors même qu'il nous abandonne et qu'il nous trahit, nous ne pouvons nous résoudre à nous croire trompés. Telle est la position d'Ariadne : la jeunesse, le courage et la valeur de Thésée, l'opinion qu'elle s'est faite de la tendresse et de la constance de ce jeune héros, l'ont tellement convaincue de la bonté de son choix que, même en se voyant abandonnée, elle n'éprouve d'abord

d'autre sentiment que celui de la surprise : tout ce qu'elle dit de l'infidélité de Thésée part uniquement de cette situation de son ame. Elle varie ses phrases; mais le sentiment demeure le même; elle n'ose en croire ses propres yeux ; elle doute de ce qu'elle voit, et rien n'exprime mieux cet état de doute que le discours qu'elle adresse à Thésée ; elle lui parle, elle l'interroge comme s'il était présent, et qu'il pût l'entendre, la plaindre et la consoler.

Eclairée enfin sur son sort, convaincue de la réalité de son abandon et de l'inutilité de ses plaintes, Ariadne a peine à se regarder comme la seule femme qui ait été ainsi délaissée; et passant de l'individu à l'espèce, elle conclut que tous les amans sont faux, parjures et infidèles. Le propre des personnes sensibles et affligées est de se répandre en maximes générales. Quelque parti qu'elles prennent, elles rencontrent partout le malheur, s'il faut les en croire, et la nature se soulève toute entière pour les accabler.

Mais si aux yeux d'Ariadne tous les hommes sont perfides, combien Thésée doit lui paraître plus perfide encore que tout le reste des hommes, lorsqu'elle pense à tous les maux qu'il lui a rendus pour tout le bien qu'elle lui a fait. Elle l'a servi contre son propre frère ; elle l'a arraché d'entre les bras de la mort; elle a brisé, pour le suivre,

tous les liens qui l'attachaient à une famille adorée ; et pour prix de tant de bienfaits et de tant de sacrifices Thésée l'abandonne ; il l'abandonne dans une plage sauvage et déserte ; il la laisse exposée à la rage des bêtes féroces ; il lui envie jusqu'à un tombeau. Ces idées la pénètrent d'une indignation qui s'accroît encore par l'effroi qui vient assaillir son ame, et la fait passer au sentiment du mépris et de l'aversion. Thésée n'est plus à ses yeux qu'un monstre exécrable, vomi par une mer orageuse, ou enfanté par une lionne, ou conçu dans les flancs d'un rocher sauvage.

Cependant l'amour n'est pas encore entièrement banni de son cœur ; elle semble condamner son emportement, et s'en repentir ; sa pensée aime encore à s'attacher à Thésée. Pourquoi ne l'a-t-il pas emmenée sur son vaisseau ? Heureuse d'être admise au nombre de ses esclaves, elle se serait empressée de remplir auprès de lui les fonctions même les plus viles ; ses royales mains se seraient volontiers abaissées à étendre un drap de pourpre sur le lit de son amant, et à lui verser sur les pieds une eau fraîche et pure.

Mais elle s'aperçoit que ses gémissemens et ses vœux se perdent dans les airs ; ses regards, en quelque lieu qu'elle les porte, ne rencontrent aucun être sensible qui puisse entendre ses plaintes :

et c'est alors que, livrée au désespoir, elle maudit le moment où, cachant sous les dehors les plus aimables les desseins les plus perfides, Thésée aborda la Crète. En effet, que deviendra-t-elle? sur quelle espérance pourra-t-elle appuyer son cœur? retournera-t-elle dans sa patrie! Les mers, hélas! l'en séparent par des espaces immenses. Implorera-t-elle le secours d'un père? Elle l'a cruellement abandonné pour s'attacher aux pas d'un jeune homme encore tout fumant du sang du Minotaure son fils; trouvera-t-elle quelque soulagement à sa peine dans les tendres sentimens d'un époux? Le barbare! il fuit au travers des mers, et n'a ni assez de vent, ni assez de voiles pour s'éloigner d'elle. Tout ce qui l'environne est désert, muet, et ne lui présente qu'une mort inévitable. Saisie tout à-la-fois de crainte, d'épouvante et d'horreur, elle passe de l'indignation aux transports de la rage; elle ne respire plus que vengeance, elle la demande aux Furies : Venez, venez, s'écrie-t-elle, entendez mes plaintes, vous qui seules pouvez les entendre! et ne souffrez pas qu'elles soient vaines; elles partent du fond de mon cœur; rendez à Thésée tous les maux que le barbare m'a faits. Puisse-t-il verser sur les jours de sa famille entière, sur ses propres jours, l'affreux poison qu'il a répandu sur les miens!

Pour mieux sentir avec quel art et quelle vérité les passions s'entrelacent, se succèdent et se graduent dans cet admirable poëme, on n'a qu'à comparer les discours que Catulle met dans la bouche d'Ariadne avec ceux que Virgile fait tenir à Didon, et ceux qu'Ovide prête à cette même Ariadne.

Le quatrième livre de l'*Enéïde* est trop connu pour m'y arrêter. Quant à Ovide, les détails infinis et minutieux où il affecte d'entrer dans la lettre qu'il fait écrire par Ariadne à Thésée, détruisent tout ce que la passion de cette malheureuse princesse a d'intérêt et de véhémence. Elle se rappelle trop ce qui lui est arrivé pendant son sommeil; elle s'occupe trop des monceaux de sable qui retardent ses pas, des épaisses broussailles dont le sommet de la montagne est couvert, de l'écueil menaçant et précipité qui borde les eaux de la mer. Ovide ne serait pas plus exact s'il était chargé de lever la carte du lieu solitaire où se trouve Ariadne.

Il faut avouer en même tems que, partout où le sujet ne doit avoir que le ton de l'épopée, Ovide raconte avec un naturel admirable. Elle appelle Thésée, elle l'appelle à haute voix ; et lorsque la voix lui manque, ou que, trop faible, elle se perd dans les airs ; elle y supplée par les gestes; elle

élève les bras, elle agite son voile ; mais toutes ces circonstances sont bien plus propres à toucher le lecteur que Thésée. Ariadne retourne à sa tente, où elle adresse à son lit un très-long discours ; elle lui demande des conseils et des remèdes, quand tout-à-coup elle est saisie de la peur des loups, des lions, des tigres, des monstres marins ; il n'est presque point de bête féroce ou sauvage qu'elle ne prenne soin de nommer ; elle se repent d'avoir sauvé les jours de Thésée ! et revenant sur ce qu'elle a déjà dit, elle termine sa lettre, qui ne renferme rien qui puisse faire rougir et repentir Thésée de son inconstance et de sa perfidie.

S'il était possible de former une table où les pensées et les expressions les plus propres à représenter les passions d'une même espèce fussent ordonnées et disposées de manière qu'on pût en saisir les nuances, la succession, le mélange et la gradation, on verrait que chaque passion a son langage déterminé, et sa marche propre et particulière, dont on ne peut s'écarter qu'en tombant dans le raffinement et l'affectation. La grande difficulté c'est de savoir appliquer aux cas particuliers les idées générales, ainsi que l'a fait Virgile, qui, en suivant les pensées de Catulle, d'Homère et de plusieurs autres poëtes, a eu le secret de se les rendre propres en les individualisant, et de

leur imprimer ainsi le caractère de l'originalité.

Cependant le souverain des dieux entend l'imprécation d'Ariadne, et l'approuve par un mouvement de tête qui ébranle les fondemens de la terre, soulève les abîmes des mers, et fait trembler l'immense voûte de l'olympe; les ombres de l'oubli enveloppent tout-à-coup la mémoire de Thésée, qui n'ayant pu se rappeler les ordres qu'il avait reçus de son père, et jusqu'alors présens à son souvenir, voit ce vieillard malheureux se précipiter du haut d'une tour dans les gouffres de la mer.

Ainsi le ciel, vengeur d'Ariadne, fait expier à Thésée le crime de sa perfidie en le condamnant aux larmes du deuil et de la douleur, au moment même où il s'attendait à ne verser que celles du bonheur et de la joie.

Cette tragédie finit par un dénouement heureux: Bacchus, épris d'amour pour Ariadne, arrive pour la consoler accompagné du cortège bruyant et tumultueux des satyres et des silènes; les uns agitent leurs thyrses, et prenant des attitudes extravagantes, poussent de longs cris dans les airs; les autres se disputent les membres sanglans d'un taureau qu'ils viennent de mettre en pièces; ceux-ci s'entourent de serpens tous vifs; ceux-là, les mains élevées, frappent des tambours bruyans; aux accens aigus des bassins d'airain se

mêle le son enroué des cornets, et l'air retentit au loin du chant sauvage des flûtes barbares.

On croit voir un de ces bas-reliefs où le ciseau d'un sculpteur habile a représenté le triomphe de Bacchus et d'Ariadne; avec cette différence néanmoins que la poésie a sur les arts du dessin l'avantage d'exposer les développemens et les détails successifs d'un sujet donné, de varier les attitudes, de multiplier les scènes, et d'en rendre le mouvement même.

Cet intéressant épisode est suivi de ce qui se passe de plus grand et de plus mémorable aux noces de Thétis et de Pélée; toutes les divinités, à l'exception d'Apollon et de Latone, s'empressèrent d'y assister; après qu'elles se furent assises autour de la table du festin, les parques se mirent à chanter les destinées des nouveaux époux: elles leur prédirent surtout la naissance de ce fier et superbe Achille, qui devait faire tant de mal à Troie, et tant d'honneur à la Grèce.

La propriété des mots, le talent de les mettre toujours à leur place, une précision extrême et une extrême élégance, des images très-hardies et des tableaux toujours vrais, une proportion juste entre le sujet et la pensée, entre la pensée et l'expression, voilà ce qui distingue éminemment Catulle, et ce qu'on ne retrouve plus, du moins au

même degré, dans aucun poëte latin, à l'exception de Virgile et d'Horace.

Indépendamment du poëme sur les noces de Thétis et de Pélée, nous avons encore de Catulle deux autres épithalames que je crois avoir été, sinon traduits littéralement, du moins imités du grec. Toujours est-il certain que Catulle, comme je l'ai déjà dit, fit des poésies de Sapho sa lecture ou plutôt son étude favorite; que son ode à sa maîtresse est empruntée de celle de Sapho, ce qui serait encore un secret dans la république des lettres, si Longin ne nous eût transmis l'original; que Sapho dut à ses épithalames une grande partie de sa célébrité, et qu'enfin dans ceux de Catulle on remarque une vérité dans les images, une simplicité dans l'expression, un certain abandon dans les tournures, une facilité dans les mouvemens du vers et une sobriété d'inversions qui, au jugement des anciens rhéteurs, caractérisaient particulièrement les ouvrages de Sapho, et que n'offrirent plus les meilleurs poëtes latins, lorsqu'après avoir marché long-tems sur les traces des poëtes grecs, ils eurent enfin un style et une manière entièrement à eux.

Il y a dans Catulle un poëme sur la bizarre et la malheureuse aventure du bel Athys, dont la versification est d'un genre particulier ou plutôt

unique. Cet ouvrage est peu susceptible d'analyse; je me bornerai donc à remarquer que le rhythme sautillant, rapide, bruyant et précipité dont le poëte a fait choix, a un caractère d'agitation, d'égarement et de désordre qui convient si parfaitement au sujet qu'il traite, que je n'en vois aucun autre auquel on pût l'appliquer sans blesser toutes les lois de la convenance.

J'avoue que je n'ai pu voir sans étonnement que l'abbé Souchai, dans ses *Mémoires sur l'élégie et sur les poëtes élégiaques*, n'ait pas même fait mention de Catulle. Je remarquerai à ce sujet que plusieurs savans ont sérieusement demandé si ce poëte devait être rangé dans la classe des auteurs lyriques, ou des élégiaques, ou des épigrammatiques; questions oiseuses et misérables, dont je ne conçois pas comment de bons esprits se sont avisés. Catulle a fait des épigrammes: et, pour parler le langage d'aujourd'hui, des madrigaux et des pièces fugitives, des odes, des hymnes, des épithalames, des élégies; il s'est même exercé dans le genre héroïque, et partout on trouve l'esprit, le ton et les couleurs propres de chacun de ces genres. Et comment refuser une place parmi les poëtes élégiaques à celui qui, le premier, fit présent à sa nation de ce genre de poésie, et qui ne fut effacé par aucun de ses successeurs? Aux

tableaux imposans et vastes substituer des images tranquilles et douces; parler au cœur, l'émouvoir et l'attendrir au lieu d'y porter l'agitation et le trouble; tirer ses comparaisons non de ce que la nature a de menaçant, de sauvage et de terrible, mais de ce qu'elle a de plus calme, de plus innocent et de plus aimable; faire couler doucement les pleurs, et ne les arracher jamais; employer la métaphore à orner l'expression plutôt qu'à la relever; ne faire entendre de l'amour que ses gémissemens et ses plaintes, et laisser ses fureurs et ses emportemens aux poëmes héroïques, c'est-à-dire, à la tragédie et à l'épopée; plus d'aisance et de facilité que de noblesse et de dignité dans la diction; des mouvemens plutôt négligés que trop soignés dans le rhythme; enfin beaucoup de délicatesse dans les pensées et beaucoup de simplicité dans le style; voilà les traits caractéristiques et propres de l'élégie; mais ces traits où se montrent-ils d'une manière plus sensible, plus frappante que dans le trop petit nombre des élégies de Catulle qui sont parvenues jusqu'à nous?

Passons à ses ïambes ou hendécasyllabes, plus généralement connus sous le nom d'épigrammes.

Les épigrammes, ainsi que l'exprime le mot, n'étaient primitivement autre chose que des inscriptions gravées sur le frontispice des temples, au

bas des autels, sur les piédestaux des statues, sur la pierre des tombeaux, en un mot sur les divers monumens tant publics que particuliers. Insensiblement elles s'étendirent à d'autres objets, et reçurent la force du vers ; transformées en petits poëmes, elles existèrent par elles-mêmes ; enfin, sans changer de nom, elles changèrent tellement de nature, qu'il y a une infinité d'inscriptions qu'on ne saurait mettre au nombre des épigrammes, et une infinité d'épigrammes qui n'ont absolument rien de commun avec les inscriptions.

L'épigramme ne fut dès-lors considérée que comme une petite pièce de vers qui n'a qu'un seul objet, et n'exprime qu'une seule pensée. C'est ainsi que les savans se sont tous accordés à la définir ; ils ont ajouté qu'il y en avait deux sortes, la *simple* et la *composée*. Ils ont donné le nom d'épigramme *simple* à celle où la pensée se développant par degrés marche avec grâce et d'un pas égal jusqu'à ce qu'elle soit complètement exprimée ; et telle fut celle des Grecs et de leur fidèle et constant imitateur Catulle ; on l'a nommée *composée*, lorsque la pensée s'y cache pour ne s'y montrer qu'à la fin, et toujours d'une manière spirituelle, piquante et inattendue, et tel est le caractère de celles de Martial.

Il s'est élevé parmi des savans du premier

ordre des disputes graves pour savoir lequel de ces deux poëtes méritait la préférence. Muret prétend que Martial est à Catulle ce qu'un vil bouffon est à l'homme du meilleur ton et de la meilleure compagnie; Navagero, sénateur vénitien, l'ami de Fracastor et de Bembo, et poëte presque digne du siècle d'Auguste, portait encore plus loin son mépris pour Martial et son culte pour Catulle; un certain jour de l'année, consacré par lui aux Muses, il sacrifiait aux mânes de ce dernier un volume de Martial qu'il jetait solennellement dans les flammes. Juste-Lipse et Jules-César Scaliger, au contraire, élèvent Martial bien au-dessus de Catulle; mais au lieu d'insister sur des comparaisons qui, loin de rien éclairer, ne servent le plus souvent qu'à faire naître des schismes et à scandaliser la république des lettres, ne valait-il pas mieux mettre ces deux poëtes à leur véritable place, en nous faisant observer que leurs épigrammes, pour avoir un même nom, n'en diffèrent pas moins essentiellement les uns des autres.

Les épigrammes de Martial, et tous les petits ouvrages de poésie qu'on désigne aujourd'hui par ce nom, ne doivent leur prix, leur caractère, je dis plus, leur essence, qu'aux mots heureux ou aux traits piquans qui les assaisonnent, et par

lesquels surtout elles sont ordinairement terminées. Envisagées sous cet aspect, elles prennent différentes formes.

Souvent l'épigramme est d'autant plus maligne que son venin ne se montre qu'à la suite des douceurs et des caresses de la louange ; ainsi, dans la corbeille de Cléopâtre, l'aspic était caché sous les fleurs. Quelquefois semblable à ces animaux que la nature a hérissés de dards et de pointes, elle pique et blesse par tous les bouts; tantôt, après s'être long-tems cachée, elle laisse tomber tout-à-coup son voile, dont elle ne s'était couverte que pour exciter plus d'attention et de curiosité; tantôt, sûre de ses coups, elle se montre audacieusement à découvert, et fait briller les traits aigus et perçans dont elle est armée. Mais sous quelque forme qu'elle paraisse, on voit qu'elle n'a rien de commun avec les épigrammes de Catulle, lesquelles en général doivent surtout leur effet à la pureté du style, à la délicatesse des tournures et au charme secret qui en embellit toutes les parties.

Ces dernières ressembleraient plutôt à nos madrigaux et à nos pièces de vers que nous nommons *fugitives*, si la monotonie des terminaisons, la nécessité des verbes auxiliaires et le manque de flexibilité dans les mouvemens permettaient à

notre langue d'atteindre à la précision, à l'élégance et à l'harmonie des langues grecque et latine. Et qu'on n'imagine pas qu'il en coûte moins pour réussir dans celles-ci que dans les premières. Un seul mot heureux, un seul trait piquant, une seule tournure fine et neuve suffit pour faire le succès d'une de nos épigrammes ; lorsque dans celles de Catulle, ainsi que dans nos madrigaux et nos poésies légères, il n'est aucune de leurs parties sur lesquelles l'art ne doive agir, sans que l'art doive se faire sentir dans aucune de leurs parties. Préférer les pensées brillantes, les traits ingénieux épars çà et là dans quelque ouvrage que ce puisse être, à l'élégance, à la justesse et à l'accord répandus sur le tout ensemble, c'est préférer l'éblouissante et fugitive clarté des éclairs à la douce et constante lumière du jour.

J'ai dit que nous n'avions pas aujourd'hui tous les ouvrages de Catulle. En effet Pline, dans son histoire naturelle, parle d'un poëme sur les enchantemens en amour, dont il ne reste pas un mot ; et Térentianus Maurus cite quelques vers tirés d'un morceau de poésie qui a également péri. Quelques savans lui ont attribué le *Pervigilium veneris ;* c'est une méprise où l'on n'a pu tomber qu'en confondant les ornemens recherchés et superflus avec la

sage et vraie richesse, l'afféterie avec la grâce, et le raffinement avec la finesse.

Quant au poëme intitulé *Ciris*, dont quelques-uns ont voulu que Catulle fût l'auteur, et que plus communément on donne à Virgile, il n'appartient, selon moi, ni à l'un ni à l'autre.

Je terminerai ce mémoire par une observation qui sans doute a été faite plus d'une fois, mais dont il paraît qu'on perd trop aisément le souvenir. On a peine à concevoir comment un poëte aussi aimable, d'un aussi bon ton, et surtout aussi pur, aussi élégant dans sa diction que l'était Catulle, a pu se permettre tant de mots grossiers, tant d'expressions obscènes. Un coup-d'œil jeté sur les mœurs des romains suffit pour résoudre ce problême et faire cesser toute surprise. Les romains n'avaient point avec les femmes ces conversations intimes et familières de tous les jours, de toutes les heures, et sur toutes les sortes d'objets que nous avons avec elles, et qui, sans nous rendre plus réservés et plus chastes dans nos mœurs, ont dû nécessairement imprimer à notre langue le caractère de la circonspection, de la réserve et de la pudeur.

PORTRAIT
DE JULES-CÉSAR.

Un des caractères particuliers des hommes extraordinaires, c'est que s'il est possible de leur donner des qualités qu'ils n'aient pas, il est impossible d'exagérer celles qu'ils ont. Plus elles sont examinées attentivement et de près, plus elles prennent d'étendue, de grandeur et d'éclat. Les plus célèbres écrivains de l'ancienne Rome ne croyaient pas que l'éloquence, quelque sublime qu'elle fût, pût jamais s'élever jusqu'à la hauteur de l'ame et des actions de Jules-César; c'est donc avec le désespoir de parvenir à rendre son portrait ressemblant et fidèle, que j'entreprends de le crayonner.

Cet homme extraordinaire naquit dans les tems les plus orageux de la république, et ne tarda pas à montrer l'énergie de son caractère, et à laisser entrevoir l'étendue de ses desseins et l'orgueil de ses espérances. A peine âgé de dix-huit ans, il osa résister à la volonté de Sylla, quand Rome ne comptait de citoyens que ceux à qui cet homme de sang permettait de vivre; et cherchant dès-lors

à fonder sa grandeur, non sur ces vertus républicaines et pures dont Caton lui offrait un si haut exemple, mais sur l'abaissement de ses concitoyens et sur la destruction de l'égalité, il s'unit adroitement à tous les factieux, à Pison, à Lentulus, à Catilina dont les complots et les attentats préparèrent à leurs dépens son inconcevable fortune. La nature avait mis en lui plus de talens, plus d'énergie, et plus de ressources pour exterminer la liberté, que n'en avaient montré, depuis l'expulsion des rois, les plus ardens républicains, pour l'établir ou pour la défendre.

N'espérant rien du hasard, mais beaucoup de son génie, et tout de sa valeur et de son courage, il demanda, il obtint les premières places de la république, toujours prêt à s'en saisir, s'il n'y était point appelé. Son activité, que jamais il ne divisa, mais qu'il porta successivement toute entière sur chaque objet de son ambition, fut prodigieuse; et nul revers, nul succès ne purent même la suspendre. Le sentiment de ce qui lui restait à faire laissait à peine une place au souvenir de ce qu'il avait déjà fait.

Ainsi, après des victoires sans nombre, remportées avec une célérité jusqu'alors inouie, dans des climats inconnus, sur des nations puissantes et aguéries; quand Rome elle-même, étonnée

de tant de merveilles, lui décernait des statues, des autels et tous les honneurs divins; quand en effet, il se montrait supérieur à tout ce que Rome avait produit de plus grand, il lui manquait de se trouver égal à lui-même; il voyait à ses pieds les maîtres du monde, et il formait encore des vœux, comme s'il n'y avait rien eu sur la terre, qui méritât que cette ame fière et sublime daignât s'y reposer un moment.

L'étonnement se mêle à l'admiration, lorsqu'on pense à tout ce qu'il voulut, à tout ce qu'il entreprit, à tout ce qu'il exécuta. Il trouvait dans son génie plus de ressources encore qu'il ne pouvait rencontrer d'obstacles à ses desseins, et ses ressources étaient aussi promptes que les obstacles pouvaient être imprévus. A une audace qui commandait en quelque sorte aux évènemens, il joignait la sagesse qui les prépare, les mûrit ou les corrige; jamais il n'entreprit d'expédition, sans s'être assuré de tous les moyens de vaincre; jamais il ne se crut vainqueur qu'après avoir ôté toute ressource aux vaincus. Adoré de ses soldats, à qui, hors du combat, il permettait tout, mais à qui, dans un jour d'action il ne pardonnait rien, il leur avait fait de sa gloire le premier de leurs besoins, et de ses succès la première de ses récompenses.

Doux, affable, humain, généreux, il eut des vertus, mais il ne fut point vertueux : il les aurait sacrifiées toutes, si ce sacrifice eût dû le rapprocher d'un seul pas de la puissance suprême. L'amitié de Jules-César n'était point ce sentiment pur et tendre, qui nous rend propre et personnel le bonheur ou le malheur d'autrui ; c'était une bienveillance fondée sur le besoin et sur l'utilité ; c'était le prix du dévouement à sa personne, à ses desseins, à ses volontés. Si, après ce combat mémorable qui décida de la destinée du monde, Rome n'eut à lui redemander le sang d'aucun des citoyens échappés au fer des combattans, c'est qu'il lui était utile de pardonner ; c'est qu'il voyait le pardon comme un des plus nobles exercices de la supériorité. Après la mort de Pompée, il releva les statues de ce grand homme, que le peuple avait renversées ; mais la même main avait relevé les trophées de Marius. Sa générosité fut sans bornes, et sa magnificence sans exemple. Mais quel fut l'objet de ses immenses libéralités ? celui de gagner le peuple, dont le pouvoir lui devenait nécessaire pour renverser le pouvoir du sénat, et de s'attacher les troupes pour combattre d'abord la puissance de Crassus et de Pompée, et détruire ensuite celle du peuple lui-même.

Son ambition parut suspendue une fois par la

considération du bien public, lorsque, prêt à passer le Rubicon, l'image de tous les maux où sa démarche allait plonger la république, vint s'offrir à son esprit. Cette pensée l'arrêta sur les bords du fleuve; mais elle ne l'arrêta qu'un moment; il eût cent fois mieux aimé périr, et dans sa chûte entraîner tout l'univers, que de renoncer au projet de l'assujétir et de lui donner des lois.

Il sentit, dès ses premières années, que sa patrie avait besoin d'un maître, il sentit bien plus vivement le besoin de devenir le maître de sa patrie. Pour mieux cacher ce grand dessein, il le couvrit du voile de la popularité, de la dissipation et même de la débauche; il mit à sa parure et à son maintien la recherche et l'affectation d'un jeune homme qui ne veut que plaire; les yeux les plus clairvoyans s'y méprirent. Le terrible Sylla fut le seul qui, à travers cette mollesse affectée, démêla en lui le plus redoutable ennemi de la république; mais ce qu'il ne pouvait pas prévoir, c'est que cette liberté dont il avait cru ne pouvoir conserver les restes qu'à force de répandre du sang, César la détruirait, surtout par le pardon et par la clémence.

Cet homme extraordinaire marchait à son but, non d'après un plan lentement et froidement médité, mais poussé par un insatiable desir de gloire, par le besoin de dominer, par le sentiment de ses

forces, par cet instinct impérieux et secret qui n'attend pas la raison, et sert mieux que la prudence; et loin de craindre les obstacles qui pourraient se rencontrer sur son passage, son génie, qui lui répondait de tout, les lui faisait desirer; car il eût dédaigné même les grandes choses, si pour y parvenir il n'avait eu à vaincre de grandes difficultés. Une extrême activité et une patience extrême; l'audace et la prudence, la clémence et la sévérité; l'art de feindre ce qu'on n'est pas et de cacher ce qu'on est; l'art encore plus difficile de paraître, alors même qu'on feint et qu'on dissimule, naturel, simple et ouvert; un cœur chaud et passionné, et un esprit toujours calme et serein; une imagination souple et ardente, et un jugement ferme et lumineux : telles sont les qualités, dont quelques-unes suffisent pour former un héros, un homme d'état, un grand homme, un de ces personnages enfin qui ne se montrent que de très-loin en très-loin, parce que ces qualités s'excluent communément les unes les autres; et César les posséda toutes, et César les posséda au plus haut degré. Ainsi ce même homme qui défit trois millions d'hommes, qui prit huit cents villes d'assaut, qui soumit trois cents nations, qui du poids de son génie et de son caractère écrasa ce colosse de grandeur et de puissance qui pesait sur tout l'univers;

ce même homme réformait les abus, dictait des lois salutaires, veillait sur toutes les parties de l'administration, encourageait et protégeait tous les arts, disputait la palme de l'éloquence au plus éloquent des Romains, fixait la mobilité de la langue, en ramenant aux principes et en soumettant aux règles les mots, presque toujours placés au hasard sur la bouche de la multitude ignorante, et écrivait ses propres actions d'un style dont nul écrivain n'égala l'élégante et noble simplicité ; ne pouvant commander au ciel, il voulut en connaître les lois ; il étudia le mouvement des astres, et renferma l'année dans ses véritables limites.

Tous ces objets étaient remplis, et César méditait encore des entreprises dont une seule suffirait, je ne dis pas pour immortaliser un homme, mais pour illustrer tout un siècle, lorsqu'il périt par celle de ses vertus à laquelle il avait dû surtout son élévation et son pouvoir, la clémence. Il périt, et mérita de périr : dans un gouvernement libre, le plus grand des crimes est d'attenter même au reste de la liberté. Mais les Romains durent croire que les dieux n'en jugeraient pas de même ; les effrayans phénomènes qui précédèrent et accompagnèrent sa mort, une comète qui parut dans les airs pendant qu'on célébrait ses funérailles, la fin tragique de tous ses meurtriers, dont

quelques-uns se percèrent du même fer dont ils l'avaient frappé, tout semblait leur dire que le ciel courroucé vengeait la mort de César, comme un attentat fait à la nature, qui n'avait produit un tel homme que par un effort qu'elle ne pouvait plus répéter.

IMPROMPTU

Adressé à M. l'abbé Arnaud après la lecture du portrait de Jules-César faite à l'Académie française dans la séance publique du 25 *août* 1782 :

Est-ce Tacite ou Cicéron
Qui vous a transmis son génie?
Dites-nous par quelle magie
Vous alliez, nouveau Platon,
A l'élégance l'énergie,
La profondeur à l'harmonie,
Et la chaleur à la raison?

ESSAI

SUR LA VIE D'HORACE,

D'APRÈS M. ALGAROTTI.

HORACE naquit à Venuse, petite ville située entre la Lucanie et la Pouille, sous le consulat de Cotta et de Manlius, soixante-cinq ans avant l'ère chrétienne. Ses talens et ses dispositions n'échappèrent pas à l'œil pénétrant de son père. Cet homme obscur (1), mais intelligent et vertueux, voulut que son fils fût élevé dans le sein de la capitale du monde, où il se hâta de le conduire lui-même. Il lui fit d'abord apprendre la grammaire sous Orbilius, ensuite la langue grecque, et successivement toutes les sciences qui entraient dans le plan de l'éducation qu'on donnait à la jeunesse la plus illustre de Rome. Ce père tendre et vertueux s'occupait uniquement à former l'ame de son fils; il assistait à ses leçons; il ne le perdait pas de vue un seul moment; il regardait avec raison une bonne éducation comme le plus riche héritage qu'un père puisse laisser à ses enfans; il

(1) Il était fils d'un affranchi

savait que c'est des premières idées que se forme et que dépend le bonheur de toute la vie. C'était surtout aux vertus de pratique et aux qualités sociales que cet homme judicieux s'appliquait à former le jeune Horace, afin que lorsqu'il viendrait à se répandre dans le grand monde il ne se trouvât pas comme transporté dans un autre univers. Les préceptes conviennent mal à la jeunesse ; ils l'ennuient lorsqu'ils ne la révoltent pas : aussi n'était-ce qu'au moyen des exemples que ce père attentif, qu'Horace appelle *le meilleur des pères*, jetait dans l'ame de son fils les fondemens de l'amour pour la vertu et de l'horreur pour le vice. Cette excellente éducation fut terminée ou plutôt couronnée par le voyage d'Athènes. Ce fut dans cette ville célèbre, centre de la sagesse, de la science et des arts, qu'Horace fut éclairé sur les principes des vérités et des vertus, dont il n'avait eu jusqu'alors que le sentiment, le goût, l'habitude. De retour à Rome il se trouva enveloppé dans la guerre civile qu'occasionna la mort de Jules-César. Il se rangea sous les étendards de Brutus ; il commanda une légion en qualité de tribun, et combattit contre Octave pour la liberté. Octave triompha. Horace ne se fit pas honneur dans cette affaire, et n'eut pas de meilleur parti à prendre que d'en faire l'aveu lui-même.

La proscription qui suivit cette guerre l'ayant privé de tous ses biens, il eut recours à ses talens.

L'indigence n'abbat que les ames qui ont déjà senti le poids de la vie. L'ame d'Horace était encore toute neuve; il était à la fleur de son âge; il avait d'ailleurs une sorte d'infamie à faire oublier : sa situation réveilla son génie, il fit des vers. Virgile et Varius voulurent le connaître, et s'empressèrent de le présenter à Mécène, qui fut d'abord son bienfaiteur et ne tarda pas à devenir son plus intime ami. La conformité des principes que ce ministre avait adoptés, avec les opinions philosophiques d'Horace, ne contribua pas peu à resserrer les liens de cette amitié que la mort seule put dissoudre. Ils avaient embrassé l'un et l'autre le système du philosophe, qui fait consister le souverain bien dans la volupté; mais quoiqu'Epicurien, Horace n'avait garde de rejeter ce qu'il y avait de bon dans les autres sectes. Il respectait et saisissait avidement tout ce qui portait le caractère de la vérité. Ses regards et son attention s'arrêtaient principalement sur la philosophie morale et pratique. C'était là qu'il puisait la mesure et la règle des jugemens qu'il portait sur les différens systèmes des philosophes. Faire abstraction de la matière, renoncer à ses propres passions, se séparer de soi-même, n'était, selon lui, qu'un jargon métaphy-

sique qui ne signifie que des choses dont la pratique est impossible. Nous sommes poussés par nos passions comme un vaisseau l'est par les vents ; c'est à la raison, c'est à l'amour réglé de nous-mêmes, à nous préserver des écueils. Quelque vif que soit un plaisir, la raison veut que nous nous en abstenions, lorsque nous devons l'expier par des peines encore plus vives. Il faut savoir souffrir la douleur et braver la mort même, quand le devoir l'ordonne, et surtout lorsqu'il s'agit d'éviter l'infamie, le plus grand de tous les maux. Le sage et le politique ne doivent point calculer comme le peuple. Selon eux, la vertu n'est autre chose que le bon usage que l'homme fait de ses propres passions, relativement à son propre bonheur. Cette définition doit avoir lieu dans toute espèce de gouvernement, comme dans tout système de philosophie. L'amour de la patrie dans les républiques, le point d'honneur dans les monarchies y trouveront également leur compte. Elle conviendra à l'Epicurien, à moins qu'il ne veuille descendre à la condition de la brute. Elle satisfera le Stoïcien, à moins qu'il ne veuille anéantir l'humanité dans l'homme. Tel était à-peu-près le système d'Horace (1). Fontenelle a dit que le

(1) Horace regardait l'utilité comme la mère de l'équité. Cette opinion peut convenir à un sage épicurien ; mais le vrai philosophe peut-il s'en accommoder ? Il ne,

meilleur usage qu'on puisse faire de son esprit, c'est d'être honnête homme. Cette maxime, une des principales d'Epicure, fut la règle invariable de la conduite et des actions d'Horace. Quant aux choses de pure spéculation, il n'embrassa le sentiment d'aucun philosophe en particulier. Ami constant et rigide de la vertu, il n'eut sur tout le reste que des opinions flottantes.

Il paraît que de toutes les sectes, celle des Stoïciens le révoltait le plus. Egalement éloigné de toute extrémité, il savait modérer ses desirs et les restreindre; mais il n'avait pas l'impertinente et ridicule vanité de se prétendre inaccessible et supérieur à tout. Il se moquait souvent de ces hypocrites superbes, qui, à force de louer et de prêcher les vertus et les qualités qu'ils n'avaient pas, croyaient pouvoir faire oublier et peut-être oublier eux-mêmes les vices et les faiblesses dont ils étaient remplis.

---

faut pas confondre ce qui est légitime avec ce qui est juste. Quoique souvent les lois et l'équité se doivent réciproquement leur force et leur éclat, il arrive quelquefois qu'elles se heurtent et qu'elles se contredisent : en effet les lois n'ont pour objet que l'utilité publique, au lieu que l'équité est inséparable de l'honnêteté, sentiment universel, inhérent à notre être, et qui ne doit son existence et son énergie à rien d'étranger à lui-même.

Il faut avouer cependant qu'Horace abusa de la doctrine d'Epicure, son maître. Il eut des passions déréglées et des goûts dépravés qu'il satisfit avec fureur, et il en fit vanité; il aimait le vin, et pour nous servir de son expression, plus d'une fois ses pieds se refusèrent au poids de son corps chancelant. Quoiqu'il se moque des préceptes que donnaient sur l'art de la cuisine certains gourmets épicuriens; quoiqu'il nous assure qu'il savait se nourrir avec des olives et de la chicorée, il n'en recherchait pas moins la table somptueuse et délicate de Mécène, et il éprouva souvent que les indigestions sont pour la bonne compagnie.

Convenons encore qu'il ne fut pas toujours assez réservé dans ses expressions. On trouve dans les satyres III et IV de son premier livre, ainsi que dans sa huitième épître, des images grossières et dégoûtantes qui s'accordent mal avec la délicatesse qu'il a répandue dans tout le reste de ses écrits. Peut-être a-t-il voulu dans certains cas se servir du mot propre, pour donner plus d'énergie à son expression; peut-être faut-il regarder cette licence dans le style, comme un vice qui appartenait plus à son siècle qu'à lui. Dans les républiques tout porte le caractère de la liberté, comme dans les monarchies tout respire la dissimulation. En effet Catulle, dont la muse effrontée fait souvent rougir les grâces

qui l'accompagnent, vivait dans le tems de la république. Ovide parut dans un tems où la forme du gouvernement était devenue entièrement monarchique : aussi quoiqu'il eût le cœur tout aussi corrompu, sa plume fut-elle plus réservée. Quant à Horace, il se trouva précisément placé au moment où l'Etat passait de la liberté à la servitude.

Du reste il ne se dissimulait point ses défauts, et souvent, il tournait sur lui-même les traits piquans de sa censure. « Les femmes qui ne t'appartiennent » pas irritent tes desirs; à Rome tu ne cesses de » vanter les agrémens de la campagne; à la cam- » pagne tu portes jusqu'aux cieux les plaisirs de la » ville; inconstant que tu es ! tu ne saurais vivre » une heure entière avec toi-même; tu te crains, » tu te fuis, ton loisir t'embarrasse; vainement, » pour te dérober à l'ennui, tu as recours tantôt au » vin et tantôt au sommeil, l'ennui te poursuit et » t'accable ». Tels sont les reproches qu'il se fait faire par son esclave. Il réfléchissait sur lui-même : il cherchait sérieusement à se corriger, et ne désespérait pas que le tems, les conseils de ses amis et ses propres réflexions ne le missent à même d'en venir à bout. En un mot, il parle de ses faiblesses et de ses défauts avec tant de candeur et d'ingénuité qu'il est impossible de ne pas les lui pardonner. D'ailleurs, par combien de qualités estimables ses

défauts n'étaient-ils pas rachetés? Personne ne remplit plus fidèlement que lui les devoirs sacrés de l'amitié : si jamais il lui échappait sur le compte de ses amis un bon mot qui fît sur eux une impression tant soit peu fâcheuse, il se mettait en quelque sorte à leurs pieds, et s'accusait lui-même des défauts qu'il leur reprochait. C'est ainsi qu'il trouvait le secret de placer toujours l'instruction sans jamais aigrir l'amour-propre. Doué d'un caractère doux et tranquille, il ne laissait pas de répandre la gaieté sur tout ce qui l'environnait, sa présence animait tous les cercles. L'ambition ne troubla jamais le repos de son ame; il ne demandait aux Dieux que de lui conserver dans un âge avancé les goûts qui faisaient le bonheur de sa jeunesse. Egalement éloigné de l'adulation et de l'arrogance, il ne loua jamais des sottises; jamais il n'insulta à l'ignorante simplicité : ses traits ne tombaient que sur les demi-savans, qu'il regardait avec raison comme la portion la plus ridicule et la plus incommode de la société. Loin d'afficher, dans les cercles, l'air de l'importance et de la supériorité, il mettait tout son esprit à faire briller celui des autres. Il fut l'ami des plus grands hommes de son siècle, et son admirationpour ses rivaux était au sincère et aussi profonde que s'ils avaient cessé de vivre. Il ne lisait ses ouvrages qu'à ceux qui l'en

priaient instamment, et qu'il jugeait dignes de les entendre. Personne ne sut mieux que lui badiner avec les grands, ni tirer un meilleur parti des plaisanteries qu'ils aiment souvent à faire; ses contes étaient courts, piquans, pleins de sens et d'intérêt; il maniait surtout l'éloge avec une adresse inimitable; il louait sans avoir l'air d'y penser; la louange semblait naître d'elle-même, et l'on dirait qu'elle ne lui était arrachée que par la force de la vérité. Ses satires même sont pleines de finesse et d'urbanité; jamais la haine ni l'envie n'empoisonnèrent les traits de sa censure; il n'a ni la féroce impétuosité de Juvénal, ni la sévérité dogmatique de Perse; c'est un philosophe aimable, qui, d'après la maxime profonde de Pythagore, croyait que les hommes avaient moins besoin d'être instruits que d'être simplement avertis.

Aussi Horace fut-il recherché des grands, qui s'empressèrent de lui accorder non-seulement leur estime, mais encore leur amitié; et savoir plaire aux grands n'était pas alors un petit mérite. A leurs occupations militaires ou politiques ils unissaient presque tous le goût, l'étude et la connaissance des arts et des lettres. Le despotisme, qui peu de tems après éteignit toute émuation et rendit le savoir dangereux, n'avait point encore abruti les ames; par-tout où brillaient les talens, le mérite et la

vertu, on pouvait leur accorder un hommage public et solennel; il était permis de mêler les éloges de Caton aux louanges de Jules-César; l'ame des mouvemens sublimes et des grandes actions, la liberté, n'était pas encore entièrement éteinte.

Horace eut le sens aussi juste et aussi droit qu'il eut l'esprit fin et pénétrant; on pourrait même dire qu'il eut plus de prudence et de conduite qu'on ne doit en attendre d'un poëte. Il n'ouvrait son cœur à qui que ce fût, qu'il ne l'eût connu intimement et à fond; et pour n'avoir jamais à répondre des fautes d'autrui, il ne recommandait à ses amis que les personnes dont il avait sondé et pénétré le caractère. Il excella dans l'art délicat de manier l'amitié des grands; mais pour ne pas former avec eux des chaînes indissolubles, toujours incommodes et souvent dangereuses, il ne chercha jamais à se mêler de leurs affaires.

Nous ne devons pas cependant dissimuler qu'il osa une fois s'ingérer dans les affaires d'Etat; mais ce fut avec tant de précaution et d'habileté que ce trait de sa vie nous serait encore inconnu, s'il ne nous avait été révélé par quelques critiques pleins d'esprit et de sagacité.

On prétendait que Jules-César avait formé le projet de transporter à Alexandrie ou à Troye le siége de l'empire : le plus grand nombre voulait

que ce fût à Troye, d'où la famille de Jules se vantait de tirer son origine. Jules n'était plus; mais on craignait fortement qu'Auguste ne réalisât le projet de son père; ce qui aurait entraîné infailliblement la ruine de Rome et de l'Italie, comme la chose n'arriva malheureusement que trop aux tems de Constantin. Ce fut donc pour détourner Auguste de ce dessein qu'Horace composa l'ode III du troisième livre, laquelle, si l'on ne supposait cette intention à notre poëte, ne serait qu'un groupe de pensées et d'expressions obscures et impénétrables. Après avoir dit que l'homme juste et vertueux est inébranlable, et que c'est par la constance et l'intrépidité que Pollux, Hercule et Romulus ont mérité les honneurs divins, il ajoute que Junon voulut d'abord s'opposer à ce que le fondateur de Rome fût assis au nombre des Dieux, parce qu'il était né d'une femme issue du sang Troyen; mais qu'enfin elle y consentit lorsqu'elle fit attention que Troye n'était plus. « Que les » Romains, dit Junon, restent maîtres du monde, » tant que les troupeaux insulteront au tombeau » de Priam et de Pâris; mais si Apollon lui-même » relevait trois fois les murs d'Ilium, trois fois » j'appellerais les Grecs pour renverser les murs » d'Ilium de fond en comble. Ma muse, qu'oses » tu entreprendre, s'écrie le poëte en finissant, et

» qu'elle est ton dessein? Est-ce à toi de révéler » les secrets des Dieux »? C'est ainsi que par amour pour sa patrie, Horace voulut une fois, à l'exemple des Grecs, traiter dans ses vers des affaires du gouvernement; mais il s'y prit d'une manière beaucoup plus détournée, parce qu'il s'en fallait bien que Rome jouît alors de la liberté dont avaient joui les républiques de la Grèce, parce qu'enfin il est toujours dangereux de vouloir pénétrer les desseins des hommes puissans, et d'écrire, comme disait Pollion, contre ceux qui peuvent proscrire. Du reste, dans les conversations qu'il avait avec les grands, jamais il ne lui échappait rien qui eût trait à l'Etat; elles ne roulaient que sur les objets les plus indifférens, sur les spectacles, sur la poésie, sur la pluie et sur le beau tems; ses propos enfin étaient tels qu'on pouvait les répéter tout haut, sans que sa tranquillité courût aucun risque (1). La médiocrité lui plut en toutes choses, excepté dans son art, et il songea beaucoup plus à conserver le trésor de la liberté qu'à accumuler des richesses. Quelques philo-

---

(1) *Hora quota est? Trax est gallina Syro par?*
Matutina parùm cautos jam frigora mordent,
Et quæ rimosa bene deponuntur in aure.
SAT. VI.

sophes anciens rejetèrent avec orgueil les invitations que leur avaient faites des souverains. Aristippe, dont l'ame était au-dessus de tout, et qui cependant ne méprisait rien, sut vivre avec les rois et y trouver son avantage, sans devenir leur esclave. A l'exemple du maître d'Epicure, Horace, content du rang de chevalier, auquel il avait été élevé, n'aurait pas voulu d'une dignité plus considérable qui n'eût fait que multiplier ses embarras, en le mettant dans la nécessité d'augmenter le nombre de ses équipages et de ses esclaves, sans rien ajouter à son bonheur. Mécène le priait instamment de quitter la campagne et de venir le rejoindre : notre poëte lui répondit par la fable du renard et de la belette, que tout le monde connaît. Auguste l'invita à être son secrétaire et à s'asseoir à sa table : Horace refusa les propositions que lui faisait le maître du monde, tant la liberté lui fut chère. Du reste, les lettres qu'il eût écrites au nom d'Auguste, auraient vraisemblablement péri; mais celle qu'il écrivit à Auguste lui-même, nous est parvenue. Cette épître, remplie de choses admirables, est d'autant plus intéressante, que nous y trouvons la manière dont Horace pensait, comme écrivain et comme homme de lettres.

Quoique les arts, l'érudition et la philosophie eussent passé alors à Rome avec les dépouilles de

toutes les nations et particulièrement des Grecs, on ne laissait pas d'y porter tous les jours sur les lettres et les arts, des jugemens faux et ridicules. L'Italie était dominée par le même préjugé qui l'enchaîne encore aujourd'hui; on ne croyait pas qu'il fût possible de s'élever au-dessus des auteurs que Rome avait produits lorsque la littérature commença à y être en honneur. Les douze tables, les vieux traités de paix, les livres des pontifes, passaient pour avoir été dictés par les muses mêmes; tout en était admirable, même les choses qu'on n'entendait pas: et c'eût été un crime que d'y apercevoir un défaut, comme si ce vernis d'antiquité qui rend les médailles précieuses, ajoutait également un prix aux productions de l'esprit. Les Italiens pensaient alors comme ils pensent encore aujourd'hui. Le plus grand nombre jugeait des ouvrages comme on juge des vins, par la date et non par la qualité. Horace qui n'avait garde de régler sa façon de penser sur celle de la multitude, examina les auteurs anciens de l'Italie d'après la règle éternelle et invariable du vrai, et il y trouva des termes vieillis, des tournures barbares, des expressions obscures ou négligées, en un mot, une infinité de défauts et de vices. Il fit sentir qu'il n'y avait rien de plus ridicule que de refuser son estime aux ouvrages modernes, uniquement parce qu'ils

étaient modernes, et que rien n'est plus méprisable que cette espèce d'hommes qui ne louent les morts, que pour acquérir en quelque sorte le droit d'insulter aux vivans. Mais son audace parut extrême, et souleva presque tous les Romains lorsqu'il attaqua les satires de Lucilius, ouvrage consacré jusqu'alors par l'estime universelle. Aussi justifie-t-il à plusieurs reprises le jugement qu'il avait porté sur ce poëte. Il ne me suffit pas, disait-il, que Lucilius me face rire de tems en tems; je voudrais que son style fût moins diffus, plus soigné, plus élégant, et surtout plus varié. Si les Dieux l'avaient fait naître dans le siècle heureux où j'écris, il aurait supprimé même les beautés, lorsqu'elles auraient été déplacées; son style eût été plus châtié : en un mot, il aurait fait moins de vers et les eût faits beaucoup meilleurs. Sa critique quoique vraie, quoique fondée sur la raison même, ne laissa pas d'être regardée comme un sacrilége littéraire; la tourbe des versificateurs frémit et cria au blasphême; mais content du suffrage des Quintilius, des Varius, des Virgiles et des Mécène, Horace méprisa les cris des envieux et les murmures des sots. Entre les personnes dont notre poëte recherchait l'approbation, il ne faut pas oublier les Pisons, auxquels il adressa cette épître célèbre, qui renferme des réflexions si fines, si judicieuses et si

profondes sur l'art poétique ; épître qu'on a appelée avec raison le code du bon goût. C'est là qu'Horace se moque de la bonhomie de ses aïeux, qui avaient la simplicité d'applaudir aux plaisanteries de Plaute, et qu'en même-tems il attaque indirectement Cicéron, qui pensait à cet égard comme l'antiquité. Mais entre Cicéron et Horace oserait-on juger? On serait cependant porté à croire que le courtisan d'Auguste et de Mécène devait mieux se connaître en *urbanité* que l'orateur de la république, qui le plus souvent parlait au peuple, et cherchait à le faire rire à quelque prix que ce fût. On sait d'ailleurs qu'en fait de bons mots et de fines railleries Cicéron n'était pas fort délicat. Il était impossible sans doute que l'homme du monde qui avait le plus de goût pût approuver les jeux de mots et les pointes dont Plaute a hérissé son style, non plus que ses portraits chargés et ridicules. Quelle exagération, par exemple, que celle de cet avare qui, avant de s'endormir, attache une bourse à ses lèvres pour ne rien perdre de son souffle ! Ce n'est pas ainsi que peignait Molière, cet homme divin, sur lequel Horace aurait porté le même jugement que son imitateur Despréaux, qui, lorsque Louis-le-Grand lui demanda quel était le plus beau génie de ceux qui avaient illustré son règne, répondit sur le

champ : Molière. Doué d'un esprit libre et philosophique, Horace ne se borna pas à censurer les poëtes de sa nation, il trouva des défauts même dans les auteurs dont il voulait qu'on lût les ouvrages nuit et jour, dans les Grecs et dans Homère lui-même.

Après avoir combattu dans son épître à Auguste le culte superstitieux que la plus grande partie des littérateurs de son tems vouait à l'antiquité, notre poëte se moque de la démangeaison qu'avaient alors presque tous les Romains d'écrire, et surtout de versifier. Pour être du bon air, il fallait absolument s'être exercé dans quelque genre de poésie ; peu leur importait d'avoir les connaissances nécessaires pour y réussir. Et pourquoi ne ferais-je pas des vers, disaient-ils ? n'ai-je pas de la figure, de la naissance et du bien ? On voit qu'alors, comme à présent, les gens de qualité savaient tout sans avoir jamais rien appris. Cependant il ne saurait y avoir de vraie éloquence, soit oratoire, soit poétique, sans une connaissance profonde des passions et des devoirs de l'homme. Ne nous flattons jamais de bien écrire les choses que nous n'avons pas fortement méditées. On raconte de l'ingénieux Steele, auteur en grande partie des célèbres journaux intitulés *le Breton*, le *Tuteur*, le *Spectateur* et le *Babillard*, que le

jour même qu'il entra pour la première fois au parlement, il voulut s'y distinguer par un morceau d'éloquence. On agitait ce jour-là une matière qui lui était absolument inconnue : il harangua, et se fit moquer de lui, ce qui donna occasion à milady Montagu de dire très-ingénieusement que si *le Breton* avait consulté le *Tuteur*, il aurait appris que le *Spectateur* devait précéder le *Babillard*. Le poëte loin d'être dispensé de s'instruire doit être pourvu d'une infinité de connaissances. Le plus grand poëte de nos jours est aussi le plus savant de tous les poëtes modernes. Le savoir a tant de puissance, dit Horace, qu'une poésie où règne la connaissance des caractères, des mœurs et des passions, quoique dénuée des grâces du style, nous affecte infiniment davantage que ces vers vides de choses, et toutes ces bagatelles harmonieuses dont l'effet périt dans l'oreille.

Horace dans cette même épître s'élève contre le mauvais goût de son siècle. Le théâtre était alors si bruyant et si tumultueux qu'il y avait peu de bons poëtes qui voulussent y exposer leurs ouvrages. La décoration et la pompe absorbaient toute l'attention du plus grand nombre des spectateurs. Et comme aujourd'hui nous ne sommes attentifs et tranquilles qu'au moment où l'on danse, les Romains ne l'étaient que lorsque dans

un intermède on mettait en pièces sur le théâtre quelque animal extraordinaire ; lorsqu'on y donnait quelque combat, ou qu'on introduisait des rois prisonniers, des vases, des trophées, des statues et des chars de triomphe. Il arrivait quelquefois qu'à la simple apparition d'un acteur tout le théâtre retentissait d'applaudissemens. Qu'a-t-il dit, demandait Horace ? — Rien. — Qu'est-ce donc qu'on applaudit ? — Le goût et la richesse de son habit.

Tel était ce siècle que nous avons appelé siècle d'or. Parce que nous y voyons un Horace, un Virgile, le portique du Panthéon, les beaux médaillons d'Auguste, et quelques pierres admirables gravées par Dioscoride et par Solon ; nous aimons à croire que tout ce que nous n'en connaissons pas portait le même caractère de goût et de perfection, d'autant qu'en fait de littérature les seuls auteurs excellens nous sont parvenus, et que les autres ont fait naufrage, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans l'océan du tems. Mais si l'on règle son opinion sur celle de ces mêmes auteurs que nous avons entre les mains, l'idée qu'on se formera de ce siècle ne sera pas bien avantageuse. On dit familièrement qu'il n'est point de héros pour son valet de chambre : on pourrait dire qu'il n'y a point de siècle d'or pour les contemporains.

Ce qu'il y a de plus singulier dans cette même épître, c'est qu'on y trouve qu'Auguste ne protégeait ni n'estimait les poëtes autant qu'on le pense communément. Il paraît au contraire qu'il n'en faisait pas grand cas, et qu'il les regardait comme des hommes au moins très-inutiles : de sorte qu'Horace se vit obligé de faire l'apologie des poëtes devant un prince qui devait aux poëtes la plus grande partie de sa gloire.

Du reste, il y avait dans ce tems-là, comme aujourd'hui, beaucoup de ces pédans que nous appelons *puristes*, qui voulaient qu'on regardât comme morte une langue qu'on parlait tous les jours, qui se faisaient un devoir de n'employer que les expressions et les tournures dont s'étaient servis leur prédécesseurs, qui ne croyaient pas qu'il fût permis d'enrichir la langue d'un seul mot, qui anathématisaient enfin quiconque imaginait un nouveau signe pour exprimer une nouvelle idée. Horace s'élève avec force contre ces tyrans ridicules; il fait voir que dans les langues vivantes, l'usage est le seule souverain dont on doive reconnaître la loi; que l'on peut, que l'on doit adopter les termes qu'il a produits; qu'il y a même du mérite à en créer de nouveaux, pourvu qu'ils soient placés convenablement, qu'ils soient analogues au fond de la langue, et que surtout ils soient abso-

lument nécessaires. « Eh quoi ! s'écrie-t-il, Varius » et Virgile ne pourront pas ce qu'ont osé Cæci- » lius et Plaute, et je serai blâmé pour avoir in- » troduit dans mes écrits quelque expression nou- » velle, tandis qu'Ennius et Caton sont élevés jus- » qu'aux cieux pour avoir pris la même liberté, » ou plutôt pour avoir rendu le même service à la » langue » !

Horace condamnait en même tems les écrivains qui s'imaginaient perfectionner leur langue, en y faisant passer des expressions et des formes étrangères ; semblables à certains philosophes de nos jours, qui croyent avoir donné à leurs raisonnemens la force de la démonstration, lorsqu'ils ont transformé une pensée commune en formule algébrique. Il blâmait le sot orgueil de ceux qui dédaignaient d'écrire dans leur langue, comme si la grecque avait seule mérité d'énoncer et de transmettre leurs productions ; il regardait ce procédé comme une espèce d'infidélité et d'ingratitude envers la patrie. D'ailleurs, écrire dans une langue étrangère, n'est-ce pas donner volontairement des entraves à son génie? N'est-ce pas s'imposer la nécessité de se traîner en tremblant sur les traces d'autrui ? O imitateurs, troupeau servile ! combien vous avez retardé la marche et les progrès des connaissances humaines ! Ce n'est pas qu'Horace im-

prouvât toutes les sortes d'imitations : autre chose est chercher par quel chemin les grands hommes sont arrivés à la perfection, choisir celui vers lequel notre génie nous pousse, et y marcher librement, autre chose est prendre un seul auteur pour guide et pour maître. Et que peut-on attendre de ces hommes qui, semblables à la teigne, vont toujours rongeant un même livre? Jeunes auteurs, si vous ne dédaignez les sources communes, si vous ne cherchez à vous ouvrir des routes nouvelles, renoncez pour jamais à la gloire. Mon pied, dit Horace, n'a passé sur les traces de personne; avec de la confiance et de l'audace, au lieu de suivre et de se laisser conduire, on entraîne et l'on conduit; j'ai su le premier faire passer dans la poésie de ma langue, la cadence et l'impétuosité d'Archiloque, sans emprunter ni ses pensées ni ses expressions; j'ai monté la lyre latine, au ton de la lyre d'Alcée et de Sapho, sans copier leurs chants ni leurs modulations.

En effet, en transportant dans la poésie latine les formes et les procédés de la grecque, Horace devint auteur d'une manière toute nouvelle. Jamais poëte surtout ne prit mieux que lui l'esprit et le ton des genres différens qu'il entreprit de traiter. Son génie ne l'égare jamais; il en gouverne à son gré tous les mouvemens. La poésie, qui, dans ses

odes, brille de toute sa pompe et de tout son éclat, est modeste, tranquille, et pour ainsi dire voilée dans ses satires et dans ses épîtres. Tantôt grave, tantôt léger, tantôt badin, tantôt sublime, toujours varié et cependant toujours le même; partout il est fidèle à son sujet, par-tout il respire le goût et les grâces : en un mot, il est toujours modèle et toujours inimitable.

Comment des talens aussi sublimes n'eussent-ils pas irrité l'envie? Aussi les Fannius, et les Pantilius, et les Démétrius, et tous ces braves censeurs dont la race ne périra jamais, le déchiraient-ils en secret, et ne cherchaient qu'à empoisonner ses propos et ses démarches. Ils ne parlaient d'Horace que comme d'un homme dangereux, qui, pour un bon mot, ne faisait nulle difficulté de sacrifier le meilleur de ses amis. Les plaisanteries les plus innocentes devenaient dans sa bouche des crimes impardonnables. Si, par modestie, il refusait de lire ses ouvrages en public, il nous méprise, disaient-ils; nous ne sommes pas dignes d'entendre ses chefs-d'œuvre; il en réserve la lecture pour les oreilles de Jupiter. Que faisait Horace? Il menaçait, à la vérité, de tems en tems ses ennemis de les rendre à jamais fameux, et leur montrait son esprit comme une épée prête à sortir du fourreau : mais le plus souvent il les méprisa; il fit mieux,

il sut mettre leur malice même à profit, en s'observant de plus près, en s'appliquant à perfectionner ses ouvrages et à les rendre par-là vainqueurs de la critique et du tems. Quelque talent qu'on ait reçu de la nature, dans les ouvrages d'esprit comme dans toutes les grandes entreprises, la longanimité, la réflexion et le travail sont absolument nécessaires; il faut travailler long-tems les productions que l'on veut qui durent toujours. Ainsi l'ont pensé les bons écrivains de toutes les nations et de tous les âges. Les Romains, qui dans l'administration de la république mettaient tant de soins et de précautions, et ne craignaient jamais de revenir sur eux-mêmes, n'en faisaient pas autant lorsqu'ils maniaient la plume; ces hommes intrépides n'avaient pas le courage de rectifier leurs ouvrages, ou plutôt ils croyaient qu'il y avait une sorte de déshonneur à effacer. Horace, au contraire, non-seulement ne craignit pas de corriger ses productions, mais il les soumit au jugement des autres. Le judicieux Speroni recommande aux auteurs de montrer leurs ouvrages, même aux personnes moins instruites qu'eux, parce que l'auteur, comme il l'observe très-bien, va de la pensée à l'expression; de sorte qu'il commence par ce qui lui est connu; et que le lecteur, au contraire, va de l'expression à la pensée; de sorte que la pensée ne peut

lui être connue qu'au moyen et en vertu de l'expression. Mais autant que les amis vrais et sincères sont à rechercher, autant il faut éviter les complaisans et les adulateurs. Le rigide Tarpa, le sévère Quintilius, voilà les hommes que consultait Horace : ce fut vraisemblablement de ce dernier qu'il apprit l'art de faire difficilement des vers; il semble du moins l'insinuer dans son art poétique. Mais il ne tarda pas à devenir lui-même le plus rigide et le plus sévère de ses censeurs; il n'épargna ni peine ni travail, pour ôter à ses ouvrages l'air du travail et de la peine; pour que tout y devînt nécessaire; pour que ses compositions ne parussent point être faites, mais être nées comme d'elles-mêmes; pour y répandre enfin cette aisance et cette facilité qui fait croire au premier aspect que rien n'est plus aisé que d'en faire autant, et qui fait sentir à celui qui ose l'entreprendre, que rien n'est plus difficile.

L'art et la nature, le génie et le savoir, l'esprit et le goût se donnent la main dans les ouvrages d'Horace. Un amour incroyable pour le travail, une imagination vive et féconde, un jugement profond qui lui fait apercevoir des différences dans les choses qui paraissent se ressembler le plus, un esprit pénétrant qui lui fait démêler des analogies et des rapports dans les objets les plus éloi-

gnés et les plus dissemblables, une activité prodigieuse dans cette partie la plus subtile de nous-mêmes, qui vivifie véritablement les productions de l'esprit, et qu'on a appelée le sel de la raison; telles sont les qualités qu'il est impossible de ne pas apercevoir dans notre poëte. Delà le charme inexprimable que nous fait éprouver la lecture de ses ouvrages.

L'atticisme, l'urbanité ne peut régner que dans les grandes villes, où le savoir est commun, où les esprits se heurtent en quelque sorte et se polissent les uns par les autres, où l'affluence des belles choses engendre l'extrême délicatesse, où tout se plie enfin aux loix de la plus fine critique.

Ce fut vraisemblablement au concours de toutes ces circonstances que l'ancienne Italie fut redevable de son Horace, comme l'ancienne Grèce dut son Homère à un concours de circonstances et de causes respectivement semblables. Homère écrivit dans le tems le plus favorable pour la composition d'un poëme épique, lorsque les passions dans la Grèce étaient parvenues au plus haut degré de force et d'énergie. Horace parut dans le moment le plus propre à former un poëte aimable, lorsque l'Italie était arrivée au raffinement même de la politesse. Virgile disait qu'il était aussi difficile d'arracher un vers à Homère, que la massue

d'entre les mains d'Hercule : on pourrait dire qu'il est aussi difficile d'enlever un vers à Horace, qu'à Vénus sa ceinture. En effet, tous les autres poëtes latins ont eu parmi les modernes des imitateurs aussi heureux que pouvait le permettre la difficulté qu'il y a à écrire dans une langue qui n'est plus. On a vu le docte et tendre Catulle renaître en quelque sorte dans les élégies de Bassani, et surtout de Zanotti. Les couleurs dont Lucrèce a embelli la philosophie, nous les voyons se réfléchir dans les deux poëmes de Stay. Virgile lui-même, le majestueux Virgile a trouvé un rival dans le célèbre Fracastor. Mais Flaminius, le jésuite Sarbieuski et tous les imitateurs d'Horace n'ont fait jusqu'à présent que des efforts inutiles.

Après avoir mené la vie, en partie d'un homme du monde et en partie d'un philosophe, mais toujours la plus agréable et la plus délicieuse, ami de toutes les belles choses, et surtout ami de lui-même, Horace mourut âgé de cinquante-sept ans, un mois avant son cher Mécène. Il a pris soin de nous instruire lui-même de quelques particularités concernant sa personne et son caractère. En s'adressant à son livre, qu'il publia à l'âge de quarante-quatre ans, il le charge d'informer les lecteurs qu'il n'était point né dans un rang distingué : mais que dédaignant la bassesse et l'obscurité où les dieux

l'avaient fait naître, et poussé par son propre mérite, il avait pris l'essor le plus sublime; qu'il avait obtenu l'amitié des plus grands hommes, ainsi que des plus grands personnages de son siècle; qu'il était violent et colère, mais qu'il s'appaisait facilement; qu'il aimait le soleil; qu'il était d'une petite taille, et que ses cheveux avaient blanchi avant le tems. Les moindres détails deviennent intéressans, lorsqu'ils regardent les grands hommes. Et qui ne voit pas avec un plaisir infini les deux vainqueurs de la journée de Zama, Lælius et Scipion, se délasser et s'amuser en particulier avec le poëte Lucilius? Nous trouvons encore dans les écrits de notre poëte, qu'il avait la vue tendre et délicate, et qu'il était d'une très-faible constitution. Lorsqu'il voyait pour la première fois quelque personnage d'un haut rang, il avait l'air timide et embarrassé : il parlait peu, et ne perdait jamais son tems en de vaines disputes, surtout avec les personnes dont les poumons étaient meilleurs que les siens. Il dépensait noblement; il était grand amateur de peinture, et se plaisait infiniment à la campagne. Quoiqu'il fût très-éloigné d'importuner qui que ce fût du récit de ses ouvrages, il cédait cependant à la démangeaison qu'éprouve tout auteur de paraître en public. Il en est des beaux esprits, lorsqu'il s'agit de publier leurs pro-

ductions, comme des jeunes filles lorsqu'il est question de les marier. Celles-ci, après avoir bien examiné les inconvéniens du mariage, prennent un mari : ceux-là, après avoir long-tems réfléchi sur le danger qu'il y a à paraître en public, finissent par se faire imprimer.

Tel est en peu de mots le portrait de ce poëte immortel qui, inspiré par une noble fierté, compagne inséparable du génie, prédit que non-seulement la meilleure partie de lui-même échapperait à la puissance du tems, mais que l'écoulement des siècles ne ferait que raffermir et accroître sa gloire ; que son nom enfin serait éternel comme Rome et le Capitole. Le Capitole est détruit (1), et la voix du tems chante encore les vers d'Horace.

---

(1) *I versi di Orazio sono cantati dalla voce del tempo.*

SUR STACE.

QUAND les lettres se renouvelèrent en Europe, vers le quinzième siècle, les critiques proscrivirent la plupart des écrivains postérieurs au siècle d'Auguste. Lucain et Stace furent enveloppés dans la disgrâce générale; mais ils n'ont pas manqué de partisans qui, sans leur accorder le goût, qualité dont il faut avouer que ces deux poëtes étaient également dépourvus, ont cru trouver dans l'un et l'autre une énergie de pensée, une vigueur d'ame, une sève qui manque quelquefois aux auteurs du siècle d'Auguste.

L'ingénieux et savant abbé Conti a justifié Stace. Il a fait sur la Thébaïde des réflexions auxquelles nous oserons quelquefois joindre les nôtres.

Les grammairiens, les philologues, les poëtes, les philosophes ont porté divers jugemens sur Stace. Celui du Dante balance, selon l'abbé Conti, l'opinion de tous les critiques qui l'ont condamné. Le Dante fait saluer ce poëte par Homère, Virgile, Hésiode, Pindare et Horace. Le poëte toscan ne s'est pas borné à louer Stace, il a fait plus, il l'a imité. La plupart des lecteurs ne connaissent guère

du poëme du Dante que l'épisode du comte Ugolin qui dévore la cervelle de l'archevêque Roger. Ils ignorent que dans Stace, Tydée dévore la tête de Ménalippe. En général, le poëme du Dante porte à peu près le même caractère que la Thébaïde. Dans celle-ci Stace a rassemblé les fables les plus tragiques que la Grèce ait inventées : l'enfer du Dante n'est pas moins terrible. La seule différence, c'est que dans ce dernier le ton satirique et comique égaie le fond des tableaux les plus sombres.

Les critiques qui se sont le plus déchaînés contre Stace, sont les PP. le Bossu et Rapin. Enflure dans le style, épisodes inutiles, caractères outrés, passions exagérées, tels sont les défauts qu'ils lui reprochent.

Les Italiens, entr'autres Gravina, sont plus modérés; ils invitent à lire les ouvrages composés après le siècle d'Auguste, non pour les imiter, mais pour entretenir en soi cette vigueur, ce ressort, cet enthousiasme dont ils sont pleins, et qui, modéré par le goût, rentre dans les bornes que la philosophie doit lui prescrire.

Il est certain qu'on ne peut condamner sans restriction deux auteurs qui ont affecté vivement l'ame de plusieurs hommes illustres, parmi lesquels il faut compter Corneille et Pope. Tout le monde

connaît le goût de Corneille pour Lucain ; il avait traduit plusieurs chants de la Thébaïde. Pope a fait à ce poëme le même honneur, et les Anglais s'applaudissent de n'avoir pas perdu sa traduction. Un véritable littérateur ne saurait donc mieux faire que de rejetter les décisions hasardées d'un pédantisme aveugle, et faire une revue philosophique des beautés et des défauts de tous les ouvrages de l'antiquité, en oubliant le siècle qui les a vu naître.

M. l'abbé Conti veut qu'on examine l'esprit dans lequel un auteur a composé son ouvrage. Voyez, dit-il, chez le sculpteur, une statue colossale, on la critiquera si l'on ignore qu'elle est faite pour être placée au haut d'une tour ou au fond d'un palais immense. Ce critique philosophe rassemble une foule de circonstances par lesquelles il prouve que Stace en écrivant sa Thébaïde, n'eut d'autre objet que de flatter Domitien. Il découvre aussi entre Achille et cet empereur des rapports plus ou moins vraisemblables, qui font voir que l'Achillëide a été composée dans la même vue.

M. l'abbé Conti débute par une assertion qui, en excusant plusieurs défauts qu'on reproche à Stace, ne donne pas une grande opinion de son caractère. La Thébaïde est un tissu de fables toutes plus révoltantes les unes que les autres; c'est que

Stace, dit l'auteur, se proposait de repaître l'ame féroce d'un tyran qui cherchait sans cesse la solitude. Ce poëte, sous les noms d'Œdipe, de Polinice et d'Etéocle, a voulu peindre Vespasien, Domitien et Titus.

Œdipe est un vieillard au désespoir qui s'applaudit de la fureur des deux frères, qui invoque les ombres et les furies pour les animer à la vengeance, qui dans sa colère favorise le parti le plus injuste : Œdipe est Vespasien, non tel qu'il était en effet, mais tel qu'il était aux yeux de son indigne fils.

Le poëte peint Etéocle avec les couleurs les plus odieuses. Rien n'adoucit la dureté et l'inflexibilité de son caractère. Il n'a ni compassion pour ses sujets, ni tendresse pour sa mère, ni remords de l'injustice qu'il fait à son frère. Il est orgueilleux, traître, jaloux, tel devait être Titus aux yeux de Domitien.

Polinice est plus aimable ; la haine et l'ambition font, à la vérité, le fond de son caractère, mais avec quel art ses défauts sont adoucis! On est tenté de croire que pour être vertueux il ne lui manque qu'une fortune digne de son grand cœur. Il a des remords, de la clémence, quelquefois même de la générosité ; en un mot, il paraît digne de la tendre mère, de l'ami fidèle, du sage beau-père, de l'ai-

mable sœur, que le poëte lui donne. Tel devait être Domitien à ses propres yeux.

L'auteur, suivant toujours cette idée, rappele encore des circonstances de la vie de Domitien, qui semblent avoir donné lieu à différens épisodes de la Thébaïde.

On voit par quelques passages de Juvénal que cet ouvrage eut à Rome le plus grand succès. Les Romains, dont les yeux étaient rassasiés de meurtres, de spectacles de gladiateurs, devaient voir avec plaisir les horreurs de la Thébaïde. Leur tyran et leur poëte leur offraient les mêmes objets; on leur retraçait, sous des noms antiques, les malheurs dont ils avaient été témoins. De plus, ces siècles féconds en crime avaient aussi produit de grandes vertus ; l'ame humaine déployait en tout sens son énergie. D'un côté on voyait la nature dégradée, un tyran féroce, un vil délateur, monstres de cruautés et de bassesses, et de l'autre on voyait l'ami mourant pour son ami, la mère pour son fils, la femme suivant son époux dans l'exil. Quels effets ne devaient pas produire devant de tels hommes le courage de Jocaste, la piété d'Antigone, la générosité d'Argie, et tant d'autres actions courageuses dont la Thébaïde est embellie? Une autre raison qui doit peut-être excuser Stace sur l'enflure qu'on lui reproche, c'est qu'alors

chez les Romains tout était colossal et monstrueux; ils étaient environnés de spectacles de grandeur, et cherchaient à les surpasser. Virgile avait vu les triomphes de César et d'Auguste, leurs temples, leurs palais. Il en avait retracé l'image sur le bouclier d'Enée, dans la description du palais du roi Latinus et dans les beaux endroits de son poëme. Les empereurs suivans ne pouvant imprimer aux monumens qu'ils érigeaient ce caractère de grandeur véritable, lui substituèrent une empreinte d'exagération. Domitien avait dépensé 12,000 talens pour dorer le Capitole, et cette magnificence n'était rien en comparaison d'un seul appartement de l'empereur, où il semblait avoir voulu que tout fût changé en or et en pierreries. Vespasien avait élevé dans la rue de la Paix un colosse de cent vingt pieds; Domitien en fit placer un dans le *Forum*, qui le remplissait presque tout entier. Que firent les poëtes pour plaire à leurs contemporains? Ils prirent l'esprit de leur siècle. Les Romains, accoutumés à de pareils spectacles, devaient être émus difficilement. L'imagination agrandit les objets que les sens lui présentent. Un tel peuple devait donc nécessairement voir dans des proportions plus grandes tout ce qui n'existait pas en effet dans la nature. Les poëtes, qui se proposent surtout d'exciter la surprise, passèrent dans

la fiction les bornes du naturel et du vraisemblable. De là ces cadences renflées, ces termes emphatiques, ces métaphores, ces hyperboles hardies, ce faux enthousiasme qui en impose un moment à l'esprit. Dans le dix-septième siècle n'avons-nous pas vu les poëtes italiens faire suer le feu et partager le soleil en quatre pour en faire des flambeaux au roi de France.

M. l'abbé Conti prouve ensuite que la Thébaïde est un poëme épique aussi régulier dans son genre que l'Iliade et l'Enéïde.

La première qualité d'un poëme épique, dit-il, est l'unité d'action. Le P. le Bossu veut que les épisodes naissent de l'action même, qu'ils soient liés entre eux, qu'ils n'offrent point une action entière, mais seulement une partie de l'action principale. Le P. le Bossu recherche une unité matérielle qui n'est pas nécessaire. Une pendule est une, non par la ressemblance des parties qui la composent, ni par leur arrangement, mais parce qu'une seule force intérieure ébranle toute la machine, et lui fait indiquer l'heure. De même pour qu'il y ait unité dans un poëme, il suffit de se proposer un seul objet vers lequel toutes les parties soient dirigées dès le commencement.

L'auteur fait voir cette unité dans la Thébaïde. Il s'y trouve un merveilleux qui, en admettant la

puissance des dieux, n'excède point les limites de la vraisemblance. Le moment où Amphiaraüs est englouti, la mort d'Hypomedon et de Capanée, l'apparition des ombres à Tiresie et à Manto sont ornées de circonstances admirables. Les personnages allégoriques contribuent à augmenter le merveilleux. La mort qui sort de l'enfer, la renommée qui suit le char de Mars, la gloire qui descend pour le sacrifice de Menecée, donnent beaucoup de grandeur et de magnificence au poëme. Tous les dieux sont en action, et le poëte ne les introduit pas pour amener le dénouement; il s'en sert pour désigner poétiquement les causes morales et physiques des actions.

M. l'abbé Conti s'attache à prouver contre le P. le Bossu que Stace a parfaitement connu l'art de graduer les passions et de tracer les caractères. Le critique français dit que le caractère de Capanée est monstrueux; il oublie que les poëtes ont le droit de faire des statues colossales. Tout consiste à savoir garder les proportions. Voyez le Lucifer du Dante, le Rodomont de l'Arioste, le Renaud, l'Argant, le Tancrède du Tasse. Le poëte a l'adresse de supposer une circonstance extraordinaire, mais toutefois assez vraisemblable pour que vous ne puissiez la lui contester. Il part de là, et se prévaut de votre indulgence pour en

imaginer d'autres encore plus surprenantes, et il n'a tort que quand le lecteur n'a point de plaisir. Telle est la magie de l'Arioste.

M. l'abbé Conti finit par conseiller, comme Gravina, de ne pas négliger quelques-uns de ces auteurs marqués indiscrètement du sceau de la réprobation par des hommes qui en ont subi eux-mêmes une plus triste, celle du plus profond oubli. En littérature, comme en morale, la secte la plus sensée est celle qui examine toutes les autres avec un œil d'observation, et qui s'approprie ce que chacune d'elles a produit de plus utile et de plus estimable.

REFLEXIONS
SUR
LES POÉSIES DE PÉTRARQUE.

Le Dante avait ouvert un beau champ aux poëtes de sa nation; mais au lieu de prendre le même essor et de parcourir le même espace en embrassant comme lui l'universalité des êtres, Pétrarque ne se mut que dans un très-petit cercle, et borna l'objet de la poésie italienne à des odes ou chansons d'amour. Il ne traita pas ce sentiment comme l'avaient fait les poëtes de l'antiquité; la manière dont il exposa sa tendresse est toute métaphysique, toute platonique, toute spirituelle. Ses commentateurs prétendent qu'il voulut purifier et ennoblir la passion de l'amour; et ce dessein, disent-ils, est d'autant plus louable que cette passion est la plus dangereuse et la plus universelle de toutes. Mais que ne voit-on pas quand on se laisse conduire par les commentateurs?

Il y avait du tems de Pétrarque en Italie, et surtout en Provence, où ce poëte passa une grande partie de sa vie, des *cours d'amour;* c'étaient des

sociétés composées des personnes les mieux élevées et les plus aimables de l'un et de l'autre sexe ; chacun s'y choisissait une maîtresse, et l'établissait dominatrice souveraine de ses actions et de ses pensées. De là vinrent les joûtes, les tournois, les bals, les fêtes, les devises, ainsi que les chansons, les ballades, les sonnets, etc. Un même esprit animait les preux et les poëtes : ceux-là rompaient des lances pour leurs maîtresses ; ceux-ci faisaient des vers en leur honneur ; ces deux sortes de champions se défiaient également à leur manière, et ce fut des défis poétiques que sortirent toutes ces subtilités amoureuses qui constituèrent l'essence de la poésie lyrique des Italiens. Il est curieux de voir jusqu'à quel point de raffinement étaient déjà parvenus les poëtes de cette nation, qui avaient écrit même avant Pétrarque ; à force de se creuser le cerveau pour donner des tournures nouvelles, ingénieuses et décentes à une passion qui leur renversait la tête plus qu'elle ne leur remuait le cœur, ils avaient transformé leurs propres facultés en personnages réels qu'ils mettaient en action. Ecoutons un sonnet de Cino de Pistoie.

La bella Donna, che'n vertù d'amore
Mi passò per gli occhi entro la mente,
Irata e disdegnata spessamente,
Si volge nelle parti, ove sta'l core.

E dice : S'io non vo di quinci fuore
Tu ne morrai, s'io posso tostamente.
E quei si stringe paventosamente,
Che ben conosce quanto è il suo valore.

L'anima che intende queste parole
Si lieua trista per partirsi allora
Dinanzi à lei che tanto orgoglio mena.

Ma viene in contra amor che se ne duole,
Dicendo, tu non te ne andrai ancora
E tanto fa che la ritiene a pena.

La charmante beauté qui, par la puissance d'amour, a passé par mes yeux au fond de mon ame, dédaigneuse et courroucée, erre tout autour de mon cœur.

Et dit : Si ne sors d'ici, tu mourras, si je le peux, tout-à-l'heure ; et mon cœur, qui connaît trop bien le pouvoir de celle qui le menace, se resserre d'effroi.

L'ame qui entend ces paroles se lève alors tristement, et se dispose à fuir devant cette orgueilleuse.

Mais l'amour fâché s'y oppose, et dit : Tu ne partiras pas encore, et il fait tant qu'il parvient enfin à la retenir.

On aura peine à se persuader qu'un auteur italien moderne, qui foudroie Marini et son école, regarde ce sonnet comme un tissu de pensées très-

douces, très-naturelles et admirablement enchaînées les unes aux autres ; s'il faut l'en croire, c'est un drame tout entier que ce morceau de poésie. L'entrée de l'idée de l'objet aimé dans le cœur de l'amant, voilà, dit-il, le premier acte. Dans le second, le discours menaçant que l'idée adresse au cœur prépare et annonce un incident; dans le troisième, le resserrement du cœur forme la catastrophe; dans le quatrième, l'ame veut s'enfuir; dans le cinquième enfin, l'amour survient et l'en empêche. N'en déplaise à l'auteur, malgré son admiration et ses vues, les extravagances de Marini et de son école nous paraissent encore préférables à cette absurde et triste métaphysique.

Mais revenons à Pétrarque : ce poëte ne chercha pas plus que ses prédécesseurs et ses contemporains à purger la passion de l'amour ; la littérature ancienne sur laquelle, dit Scaliger, il osa le premier porter un regard assuré, le conduisit peut-être à mettre dans la poésie italienne plus de grâce, plus de mouvement, plus d'intérêt, et surtout plus d'harmonie qu'elle n'en avait eu jusqu'alors; mais en chantant sa tendresse, il n'eut garde d'emprunter le ton de Catulle, d'Horace, de Tibulle, de Properce et d'Ovide; ce langage eût mal réussi dans un tems où, pour plaire à sa

maîtresse, il fallait paraître avoir en quelque sorte oublié ses facultés corporelles et le besoin des plaisirs des sens. La doctrine de Platon sur l'amour et la beauté s'accordait bien mieux avec les circonstances où se trouvait Pétrarque, ainsi qu'avec la tournure de son imagination ; aussi sa poésie porte-t-elle presque uniquement sur le système de ce philosophe.

Quoique cette manière de parler d'amour ressemble plutôt à un cours de métaphysique qu'à l'expression naturelle d'un sentiment vif et profond: quoique les passions fortes s'énoncent en quelque sorte par explosion, et qu'elles ne permettent guère à l'esprit de philosopher sur leur nature, cependant il faut avouer que, pour peu qu'on se familiarise avec Pétrarque, on ne saurait se défendre de je ne sais quel charme qui d'abord flatte l'oreille, ensuite s'empare doucement de l'imagination, et enfin pénètre insensiblement jusqu'au fond de l'ame.

Suivons-le un moment, lorsqu'éloigné des lieux qu'habite sa chère Laure, il semble s'être oublié lui-même, et n'a d'autres idées, d'autres mouvemens que ceux qu'il reçoit de sa passion.

L'amour le mène de pensée en pensée, de colline en colline; il abhorre tous les lieux fréquen-

tés ; ils le distraient de la seule idée qu'il se plaît à nourrir ; si dans un endroit solitaire il aperçoit un ruisseau, une fontaine ; s'il découvre un vallon ombragé, alors son ame respire, et, selon qu'il plaît à l'amour, il se livre à la joie ou il s'abandonne aux plaintes ; il craint, il se rassure, il éprouve successivement mille passions différentes ; si quelqu'un le surprenait en cet état, quelqu'un dont le cœur se fût ouvert une fois aux sentimens de l'amour, il dirait : cet homme-là brûle, il aime et ne sait point s'il est aimé. . . . Ce n'est que sur la cîme des montagnes ou dans le fond des forêts qu'il trouve quelque repos. A chaque pas qu'il fait, il lui vient une nouvelle idée ; souvent les tourmens qu'il endure se changent en un sentiment agréable ; il se dit : peut-être l'amour te réserve-t-il un tems plus heureux ; peut-être, quand l'espérance t'abandonne, t'ordonne-t-on d'espérer. Plein de cette douce pensée, il marche, il soupire : *ô ciel ! serais-je assez heureux ? Mais quand ? mais comment* ? Un arbre touffu lui offre-t-il un ombrage, il s'arrête ; et là, sur le premier caillou que rencontrent ses regards, son imagination dessine les traits de sa maîtresse ; puis ramenant ses regards sur lui-même, il voit sa poitrine inondée de larmes ; ah ! malheureux, s'écrie-

t-il alors, en quels lieux tu te trouves, et de quels lieux tu t'es arraché! Cependant, tant qu'il peut s'oublier lui-même et ne penser qu'à Laure, il la voit en tant de lieux, et partout si belle, que si l'erreur durait, il n'aurait point de vœux à former. Il l'a vue plus d'une fois dans le cristal des fontaines, sur l'herbe molle des prairies, dans la nue transparente qui erre dans les airs; plus les lieux où il se trouve sont solitaires et sauvages, plus son imagination la lui représente belle. Ces douces illusions viennent-elles à s'évanouir, toutes ses forces l'abandonnent, et il demeure froid et immobile comme la pierre sur laquelle il s'asseoit. S'il aperçoit une montagne tellement élevée qu'elle ne soit point ombragée par les montagnes voisines, il brûle d'y porter ses pas; là il mesure des yeux son malheur, et considérant par quel espace immense d'air il est séparé de sa chère Laure, il donne un libre cours aux larmes qui se sont amassées sur son cœur. Puis il se dit : que sais-tu, malheureux! peut-être dans ces lieux où s'attachent tous tes regards, peut-être se plaint-on de ton absence, et à cette douce pensée sa douleur se calme, et son ame respire.

Il s'en faut bien que Pétrarque soit toujours aussi intéressant; d'ailleurs toute sa poésie est d'un

même ton, d'une même couleur ; nul contraste, nulle variété : les roses, les perles, des cheveux d'or, des eaux douces, fraîches et limpides, l'ombrage, les collines, les rives, les grottes, les fontaines s'offrent presque à chaque vers ; celles de ses ballades qui ne sont pas insipides semblent n'avoir été faites que pour exercer la pénétration et la subtilité des commentateurs. Que trouve-t-on dans la plupart de ses chansons? Des songes, des visions, des défaillances d'amour, un *penser* qui questionne, un *penser* qui répond, des *pensers* qui raisonnent ensemble ; ses sonnets même renferment souvent des idées ou fausses ou puériles.

Malgré tous ces défauts, Pétrarque ne laisse pas de mériter sa célébrité. Il créa des expressions, des images et une poésie nouvelles.

Les nymphes des fontaines ; celles des bois ; l'aurore qui, de ses doigts de roses, ouvre les portes de l'orient ; le char et les coursiers du soleil, l'amour avec son arc et son flambeau ; toutes ces fictions répandaient un grand intérêt et beaucoup de vivacité sur la poésie des anciens, parce qu'elles faisaient partie de leur religion ; aujourd'hui même notre poésie s'en embellit encore, parce que nous étant familiarisés dès notre enfance avec les poëtes de l'antiquité, ces agréables chi-

mères ont acquis une sorte d'existence dans notre imagination; mais quel effet auraient-elles pu produire au tems de Pétrarque, tems d'ignorance et de barbarie où ces objets étaient absolument inconnus, ainsi que les mœurs auxquelles ils étaient liés? Pétrarque se vit donc obligé d'y substituer d'autres images, d'autres allégories, une autre fable. Ainsi, dans ses ouvrages, le soleil n'est point un dieu qui, après avoir parcouru sur un char brûlant les routes immenses des cieux, se précipite dans l'océan pour s'y délasser entre les bras de Thétis; c'est un amant, un rival passionné, vaincu et consterné de sa défaite : cette idée pourra paraître peu naturelle, et même hyperbolique; mais elle est présentée dans l'original d'une manière si naïve et sous des couleurs si douces et si gracieuses qu'on n'y soupçonne pas même de l'exagération. L'amour n'est point un enfant aveugle armé d'un carquois, et portant un flambeau, c'est un adversaire cité en jugement au tribunal de la raison; un fleuve n'est point un vieillard appuyé sur son urne, c'est un messager qui prend les devants pour voir plus promptement Laure, et lui annoncer l'arrivée du poëte; non seulement les fleurs naissent sous les pas de Laure, mais elles demandent que son pied les presse ou

les touche; le ciel sourit autour d'elle, et emprunte un nouvel éclat de celui de ses beaux yeux. Nous ne craignons pas d'avancer que la poésie n'a rien de plus délicieux que cette dernière image; quoi de plus doux et de mieux senti que de représenter sa maîtresse non seulement comme très-belle par elle-même, mais comme embellissant tout ce qui l'environne!

Pétrarque différa encore plus des poëtes anciens, quant au fond et à la manière, que par les images et par les couleurs; il chanta comme eux la passion de l'amour, mais sur un ton absolument différent; nous ne répéterons point ici ce que nous avons déjà dit à ce sujet, nous ajouterons seulement que ce langage chaste, réservé, métaphysique faisait alors tellement partie des mœurs, que les poëtes de ce tems-là les plus corrompus et les plus libertins n'en employèrent point d'autre dans leurs sonnets.

Enfin le grand mérite de Pétrarque fut d'avoir choisi, placé, appliqué et figuré ses expressions d'une manière si conforme aux mœurs et au goût de sa nation, que son style devint pour jamais le modèle et la règle du style des poëtes lyriques italiens; il n'emprunta sa manière d'aucune langue étrangère, et aucune langue étrangère ne saurait

s'en enrichir. Ses compatriotes avouent même que tous les poëtes, soit anciens, soit modernes, peuvent, dans une traduction, conserver encore quelques traits de ressemblance; mais que traduire Pétrarque ce serait le dissoudre. D'où l'on pourrait conclure que la plus grande partie des beautés de Pétrarque tient uniquement aux charmes du style; que ce poëte trouva le plus haut point d'harmonie où sa langue pût parvenir, et qu'en général les Italiens, tels qu'autrefois le peuple d'Athènes, sont si sensibles à l'harmonie, qu'on a rempli en quelque sorte tous leurs besoins quand on a enchanté leurs oreilles.

LETTRE

SUR LES ŒUVRES ET LA VIE DE CHIABRERA,

POETE LYRIQUE, ITALIEN.

LES dieux, disait Platon, touchés des travaux et des peines inséparables de l'humanité, firent présent à l'homme de la poésie et du chant; il pouvait ajouter que l'homme ne se méprit point à l'origine de ce bienfait inestimable, puisqu'il ne s'en servit d'abord que pour faire éclater sa reconnaissance envers les dieux. La poésie des premiers âges du monde, celles des Hébreux, des Egyptiens et des Phéniciens, roula uniquement sur la divinité. Les Grecs, pendant plus de deux siècles, ne chantèrent que les dieux, lorsque tout-à-coup la poésie descendit aux actions des hommes, et ne s'occupa presque plus que de sujets, tantôt fabuleux, tantôt historiques, et le plus souvent mêlés de vérités et de fictions. La guerre de Troye, la valeur des héros qui s'y distinguèrent, en un mot, la gloire que cette expédition répandit sur toute la Grèce, fut, pendant plus de quatre cents ans, l'unique sujet sur lequel s'exercèrent les poëtes de cette nation. Dans le siècle suivant, ils se pro-

posèrent un but plus important et plus utile. La poésie, unie dès sa naissance à la religion et à la politique, servit les mœurs plus puissamment que jamais : elle rappela les grands exemples, chanta les vertus, poursuivit les vices, et excita les passions utiles au gouvernement, ou elle se borna à fournir aux citoyens des amusemens honnêtes et propres à alléger le poids de la vie. De ces différens objets sortirent différens genres de poésie. Les poëtes lyriques, libres des entraves qui enchaînaient les auteurs de l'épopée et du drame, se livrèrent sans réserve aux transports de leur imagination. Il faudrait leur appliquer ce qu'un philosophe ancien disait de ses dieux, *eos non externa cogunt, sed sua illis in legem æterna voluntas est.* « Rien ne les enchaîne, ils ne dé» pendent de rien, ils dictent des lois, et n'en re» çoivent aucune ». C'est surtout dans les productions lyriques qu'on trouve une image fidèle du vol immense et rapide de la pensée sur l'universalité des êtres, ou plutôt l'image de la nature entière, qui, sous un désordre apparent, cache l'accord le plus harmonieux. Le sujet que le poëte se propose n'est en quelque sorte que la première étincelle du feu qui l'embrase et qui l'agite; mais bientôt, telle que l'incendie dont un vent impétueux augmente et répand la flamme, son ima-

gination s'élance vers une infinité d'objets qui la raniment et l'agitent encore : il franchit des espaces immenses ; il s'égare, il vole sans relâche et avec une célérité incroyable, d'une image à l'autre ; cependant ses élans, ses écarts, tout ce qu'il voit, tout ce qu'il peint, se renverse et retombe sur son sujet, qu'il paraissait d'abord avoir entièrement abandonné. *Pindare*, dit le célèbre *Gravina*, pousse son vaisseau dans le sein de la mer : il déploie toutes les voiles, il affronte la tempête et les écueils ; les flots se soulèvent et sont prêts à l'engloutir : déjà il a disparu à la vue du spectateur, lorsque tout-à-coup il s'élance du milieu des eaux, et arrive heureusement au rivage. Il n'est pas possible de donner de *Pindare* et de l'ode en général, une idée plus juste, plus grande, plus sublime. Ces sortes de poëmes furent appelés *odes*, du mot ᾠδή, *chant*, non que tous les genres de poésie ne fussent chantés ; mais dans celui-ci le chant était plus ressenti, plus artificiel et plus figuré. Le genre fut appelé *lyrique*, parce que non-seulement le poëte chantait ses vers, mais les accompagnait du son de la lyre.

Les Romains ne créèrent et ne perfectionnèrent rien ; leur plus grand mérite fut d'avoir su se rendre propres les découvertes et les arts d'une nation qui, long-tems après qu'ils l'eurent subju-

guée, régnait encore par son génie sur celui de ses vainqueurs. *Horace* avoue lui-même qu'il ne lui était pas possible d'atteindre le vol de *Pindare;* mais pour n'avoir pas pu s'élever jusqu'à son modèle, il n'a pas laissé de répandre dans ses odes le caractère d'élévation, de hardiesse et de majesté qui convient à ce genre de poésie, et le distingue des poëmes d'une autre nature.

A la renaissance des lettres et des arts, l'univers moral avait entièrement changé de face. Ce n'était plus ce peuple, dont tout ce qui l'environnait élevait l'ame, passionnait le cœur et enchantait les sens; qui tous les jours instituait de nouveaux jeux, des fêtes et des cérémonies nouvelles; qui allait puiser au spectacle la haine de la tyrannie, l'amour de la liberté et le goût des arts, dont les passions étaient enflammées par la nature du gouvernement, et consacrées par la religion. C'étaient des hommes sans lumières et sans vues, qui n'éprouvaient que des sensations grossières et bornées, et ne soupçonnaient même pas l'existence des choses qui pouvaient agrandir la sphère de leurs idées et de leurs connaissances. D'ailleurs, ce que les législateurs anciens avaient inutilement entrepris pour assurer le bonheur des républiques, la sainteté de notre religion l'avait fait, en modérant les ames, en enchaînant les passions, en détruisant des opi-

nions, des préjugés et des pratiques qui flattaient excessivement les sens, mais qui encourageaient le vice et déshonoraient la raison. Aussi l'objet de la poésie fut-il d'abord extrêmement limité. *Pétrarque*, le premier des poëtes lyriques modernes, ne chanta que les mouvemens tristes et faibles de l'amour. Ses sonnets et ses chansons n'ont rien de commun avec les odes de *Pindare* et d'*Horace;* ils ressembleraient plutôt aux élégies de *Tibulle* et d'*Ovide*, si sa tendresse eût été moins vertueuse et moins philosophique. Ce poëte devint le modèle de tous les poëtes lyriques de l'Italie : les limites dans lesquelles il s'était renfermé, on les prescrivit au genre même; on ne crut pas qu'il fût permis de chanter autre chose que sa maîtresse, ni de la chanter autrement que n'avait fait *Pétrarque*. On employa les mêmes images, les mêmes formes, les mêmes expressions. On sent combien devaient être froides les copies multipliées à l'infini d'un original, dont le plus grand mérite était celui de la pureté, de l'élégance et de la grâce. *Marini* abandonna cette école; mais au lieu d'étendre l'objet de la poésie, il ne fit qu'en corrompre le goût. *Chiabrera* seul porta ses regards plus haut : il osa monter la lyre italienne au ton de *Pindare*, et son audace fut heureuse. Si vous voulez connaître, dit le judicieux *Muratori*, des productions vraiment

poétiques et pleines d'un enthousiasme extraordinaire, lisez les odes de *Chiabrera;* personne n'a mis plus de magnificence dans l'expression, plus d'harmonie, de hardiesse et de majesté dans le vers; les idées les plus communes prennent entre ses mains un air de grandeur et de nouveauté; ses ouvrages doivent enchanter quiconque n'est pas insensible aux charmes de la poésie, de la peinture et de la musique. Ce n'est pas en traduisant ce poëte que je justifierais l'éloge que fait de lui *Muratori.* Notre langue si timide, si monotone, si peu pittoresque, me fournirait-elle jamais les moyens d'arracher à l'original une partie de ses beautés? Que reste-t-il de l'ame de *Pindare* dans les traductions que le savant abbé *Massieu* a données de quelques-unes de ses odes? Il me suffira donc de tracer une idée générale des procédés de *Chiabrera.* Ce poëte ne s'amuse point à faire une froide énumération des qualités de son héros; ce qu'il tait est souvent plus sublime que ce qu'il énonce; il se jette hardiment d'un objet à l'autre. Dans son ode sur la mort de *Latino-Orsino*, il ne connaît ni limites ni freins; ce n'est plus *Orsino*, c'est Patrocle, dont Achille célèbre les funérailles, après avoir vengé sa mort par celle du fils de Priam. Jamais il ne présente l'idée de l'auteur qui cherche et qui réfléchit; il est toujours en mouvement et

en action. Tantôt il entend Apollon qui l'appelle ; et il vole à sa voix plus rapidement que la flèche ne vole au but ; tantôt il descend tout couvert de sueur et de poussière du sommet du Parnasse, où il vient de cueillir le laurier immortel dont il couronne la vertu ; tantôt monté sur le char des muses, il suit son héros, la couronne à la main, au milieu du sang et du carnage. Ses vers sont des traits qui percent la nuit des tems, et vont frapper la postérité la plus reculée ; il donne à ses hymnes des ailes qui les portent dans tout l'univers. Ces libertés paraîtront sans doute excessives aux imaginations froides et rétrécies : mais pour peu qu'on connaisse le principe, l'objet, l'histoire, en un mot, l'essence de la poésie, n'est-on pas forcé de convenir que ce qui la caractérise et la distingue essentiellement de la prose, c'est la fiction qui, soit qu'elle tombe sur le sujet, soit qu'elle regarde l'expression, ne veut être composée que de choses vraisemblables et merveilleuses? Des vers uniquement tissus de mots abstraits, de pensées subtiles et de réflexions métaphysiques, ont-ils rien de commun avec la poésie? Non : c'est à l'imagination, et non pas à l'esprit et à l'entendement, qu'elle s'adresse ; elle vit de sentimens et d'images, et l'épigramme est son poison. Voilà des principes qu'on ne saurait trop rappeler, surtout aujourd'hui, où, par je ne

sais quelle fatalité, la philosophie dessèche et dénature tous les arts imitateurs, elle qui autrefois nourrissait et fécondait toutes les branches de la poésie.

Je voudrais encore qu'après avoir médité longtems, et sur la nature, et sur les ouvrages de ceux qui l'ont imitée avec le plus de succès, ainsi que sur les ressources et les procédés de la versification des anciens et de nos voisins, nos poëtes lyriques osassent s'écarter de la route que leurs prédécesseurs ont frayée et suivie jusqu'à présent. « Il » faut, disait souvent *Chiabrera*, qu'à l'exemple » de *Christophe Colomb*, mon compatriote, je » découvre un nouveau monde, ou que je périsse ». Il serait à desirer enfin que nos critiques jugeassent les talens naissans avec moins de sévérité, et que surtout ils ne leur inspirassent pas une méfiance et des scrupules qui ne sont propres qu'à réprimer l'élan du génie, et à éteindre la chaleur de la pensée. Les lois de notre versification n'asservissent et n'enchaînent que trop nos poëtes, sans les accabler encore du poids des règles, de l'exemple et de l'autorité.

Gabriel Chiabrera naquit à Savone l'an 1552, quinze jours après la mort de son père. Dès l'âge de neuf ans il se rendit à Rome auprès de son oncle, qui prit soin de son éducation. *Paul III.*

Manuce, *Marc-Antoine Muret* et *Speron Speroni* s'empressèrent de l'éclairer et de l'instruire. De retour dans sa patrie, il consacra tout son loisir à la lecture des poëtes grecs ; il s'attacha surtout à *Pindare*, et même dans ses premiers essais il osa le prendre pour modèle. On encouragea sa hardiesse. Bientôt l'imitateur de *Pindare* devint son rival en quelque sorte. La réputation de *Chiabrera* se répandit avec ses ouvrages dans toute l'Italie. Ferdinand Ier., grand duc de Toscane, Charles Emmanuel, duc de Savoie, Vincent Gonzague, duc de Mantoue, Urbain VIII, souverain pontife, l'appelèrent successivement auprès de leurs personnes, et le comblèrent de présens et d'honneurs. En 1625 la république de Gênes, qui était en guerre avec le duc de Savoie, ayant jeté dans Savone une quantité considérable de troupes pour défendre cette ville, le sénat donna un décret par lequel *Chiabrera* fut déclaré exempt de toute espèce de charges et de contributions. Ainsi les Lacédémoniens, lorsqu'ils se furent emparés de la ville de Thèbes, défendirent qu'on mît le feu à la maison de *Pindare ;* ainsi Alexandre, après s'être rendu maître de la même ville, ordonna que les descendans de ce grand poëte fussent respectés. *Chiabrera* aimait à voyager ; il parcourut souvent toutes les villes d'Italie ; mais il ne fit jamais

de séjour un peu considérable qu'à Gènes et à Florence. Le sénateur Justiniani fit graver sur la porte du logement qu'il lui donnait dans son palais à Gènes, ce distique qu'il avait composé lui-même.

Intùs agit Gabriel; sacram ne rumpe quietem :
Dùm strepis, ah ! periit nil minus Iliade.

Chiabrera, après avoir joui pendant toute sa vie d'une gloire dont l'envie n'osa jamais ternir l'éclat, mourut âgé de quatre-vingt-six ans et quatre mois.

MÉMOIRE (1)

SUR LES INSCRIPTIONS.

LORSQU'ON veut remonter aux sources de la lumière qui s'est répandue sur toutes les parties de la littérature, c'est toujours vers l'Italie qu'il faut porter ses regards. Les premiers hommes qui se livrèrent à l'étude des inscriptions et qui entreprirent d'en faire des copies et des recueils, furent *Cyriaco* d'Ancone, *Marcannova* de Padoue, et *Félicien* de Vérone. Aucun de ces trois curieux, que la nature de leurs recherches fit appeler *Antiquaires*, ne put rendre sa collection publique. L'art de l'imprimerie n'existait point alors, ou du moins n'avait pas encore pénétré en Italie; mais les deux premiers vivent dans le souvenir des savans qui se sont occupés des monumens de l'antiquité; leurs travaux et leurs noms sont souvent cités, et le sont avec éloge. *Félicien* a été moins heureux, il est très-peu et très-mal connu; cependant sa collection, précédée d'une épître dédi-

(1) Lu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans l'assemblée publique de la Saint-Martin 1782.

catoire adressée à *Mantegna*, l'un des plus grands peintres de son siècle, est non-seulement antérieure à celle de *Marcannova;* mais il paraît que celui-ci avait composé en grande partie la sienne de celle de *Félicien*, tant il est vrai que la fortune se mêle à tout, aux réputations comme aux évènemens.

A peu-près dans le même-tems, le père *Jocondo*, de l'ordre de Saint-Dominique, recueillit aussi les inscriptions anciennes, et mit dans sa collection plus d'ordre, de choix et de goût qu'il n'y en avait dans les trois précédentes. Ce même religieux entreprit le premier de porter la lumière sur le texte, alors très-obscur et très-défiguré de Vitruve; il corrigea le traité de *Frontin* sur les aqueducs. La république des lettres lui doit la découverte de l'ouvrage de *Julius obsequens, de prodigiis*, et celle d'un grand nombre de lettres de Pline, qui parurent pour la première fois en 1498; il donna une édition d'*Aurelius Victor*, corrigea les commentaires de Jules-César, revit le texte de Caton *de re rustica*, et en rétablit le chapitre 57 jusqu'alors inintelligible. Le petit nombre de ceux qui cultivaient alors les lettres s'empressèrent de le consulter; Politien profita de ses lumières, Budé les implora plus d'une fois, et le célèbre Jules-César Scaliger s'honora de l'avoir eu pour maître.

Les connaissances du P. Jocondo ne se bornaient pas à la littérature et aux antiquités ; il fut même excellent architecte, et apporta le premier le goût de l'architecture en France. Appelé par Louis XII, il bâtit le pont Notre-Dame et le Petit-Pont, monumens dont nous profitons tous les jours, sans nous soucier de savoir à qui nous en sommes redevables. On me pardonnera sans doute cette digression en faveur de son objet ; il s'agit ici de l'un des savans qui a le plus illustré les premiers jours de la littérature renaissante, sans avoir obtenu de la postérité la reconnaissance qu'elle lui devait. Une des plus nobles fonctions de cette compagnie, est, si je ne me trompe, de ranimer l'éclat des grands noms déjà presqu'effacé par l'action sourde et toute-puissante du tems, ou par la coupable indifférence des hommes.

Les antiquaires avaient borné jusqu'alors leurs recherches et leurs travaux à copier des inscriptions et à en former des recueils, sans même prévoir l'usage qu'on pourrait en faire ; ce n'étaient encore là que des matériaux très-précieux à la vérité, mais qui, pour acquérir toute leur valeur, attendaient la main d'un architecte ; ils l'attendirent long-tems : un siècle entier s'était déjà presque écoulé, lorsqu'*Onuphre Panvini*, de Vérone et de l'ordre des hermites de Saint-Augustin, dévoila

le premier toute l'importance et toute l'utilité de ces monumens ; il en fit sortir la chronologie des tems romains, la suite des consuls et des empereurs, la notice de la religion, des mœurs, du gouvernement, des dignités, des offices, des tribus, des légions, des chemins, des édifices publics, des magistrats municipaux, des jeux et des spectacles, en un mot il parvint à retirer l'ancienne Rome de la longue et profonde nuit où l'avaient ensevelie le pouvoir des ans, et les fureurs des barbares et les siennes propres. Rien n'échappa à sa vigilance : il interrogea jusqu'aux débris de l'antiquité, qui semblaient n'offrir rien que de vil par eux-mêmes ; examen qui lui valut la connaissance de plusieurs consulats qu'il inséra dans ses fastes, et que Gruter a publiés depuis sans en faire honneur à l'auteur de la découverte. Il expliqua des inscriptions où personne n'avait rien compris encore ; et si l'on prenait la peine de rassembler toutes celles qu'il a insérées dans ses commentaires sur les fastes, dans ses trois livres de la république Romaine et dans ses *antiquités* de Vérone, on en trouverait peu dans l'immense collection de Gruter, que cet homme prodigieux n'eût déjà fait connaître ; il prévint même le projet de ce dernier ; il entreprit de publier toutes les inscriptions connues ; et dans son second livre des fastes, en

parlant du tems et des soins qu'il avait mis à ce grand ouvrage, il ajoute que ce n'était pas sur des copies ou sur le rapport d'autrui, mais d'après les originaux mêmes qu'il l'avait composé.

Je ne suis point éloigné de croire que l'ouvrage de Panvini a été fondu tout entier dans la collection de Gruter ; ce qui est certain, c'est que de tous les manuscrits que ce savant religieux a laissés, celui-ci est le seul qu'on n'ait retrouvé nulle part, de sorte qu'il se pourrait très-bien que le recueil de *Smetius*, qui fait le fond de celui de Gruter, et que Plantin imprima en 1588, fut précisément celui de Panvini. *Smetius* vivait à Rome, attaché au cardinal *Pio*, lorsque Panvini mourut, et le titre des deux recueils est absolument le même.

On lui a reproché de s'être laissé tromper par les monumens d'Annius de Viterbe, quand personne n'en a démenti plus solidement que lui l'imposture et la fausseté. Alciat, Augustin et Cujas avaient cru que la fameuse constitution, par laquelle le droit de citoyen avait été accordé à tous les habitans de l'empire Romain, était d'Antonin Pie, et l'on donna les plus grands éloges à Valois et à Saumaise, pour avoir prouvé, par les extraits de Dion, que cette constitution était de Caracalla : on ignorait que cent ans auparavant Panvini en

avait fait la remarque. Terminons cette notice par le magnifique éloge qu'a cru lui devoir le célèbre cardinal Noris (1), son compatriote et religieux du même ordre : Panvini, dit-il, naquit pour tirer des ombres de l'oubli les antiquités romaines ; et si mes travaux ont quelques succès, toute la gloire en est due à ce grand homme, qui, s'il eût trouvé de son tems les ressources et les sommes dont des circonstances plus heureuses m'ont environné, ne m'eût pas laissé une seule phrase à ajouter à ses fastes.

Après avoir arrêté un moment nos regards sur les hommes du quinzième siècle qui, entraînés par le mouvement qu'avait imprimé aux esprits le génie et la munificence des Médicis, se livrèrent à la recherche des monumens de l'antiquité, ainsi que sur le savant religieux, qui de ces ruines construisit le premier un édifice régulier et imposant, passons aux monumens mêmes et à l'objet principal de ce mémoire.

Mon dessein est d'y exposer les avantages que les lettres ont retirés de l'étude des inscriptions, et par-là de faire sentir tous ceux qu'elles doivent encore en attendre ; je ferai en très-peu de mots, sur cet objet, ce que le savant Spanheim a fait très-

(1) Dans sa lettre au P. Pagi, tome IV.

au long sur les médailles; mais sans imiter la partialité de ce célèbre critique, qui ne craint pas d'affirmer que sous quelques points de vue qu'on les considère, les médailles ont servi beaucoup plus utilement la littérature que n'ont pu faire les inscriptions. Ces deux sortes de monumens se trouvent liés par les plus intimes rapports; tous deux ont également étendu le domaine de l'érudition, et enrichi celui de l'histoire, et faire l'éloge des uns c'est louer nécessairement les autres. Je supprimerai les exemples, les détails, les développemens, c'est un sacrifice que je fais sans peine à la crainte de faire perdre à cette assemblée une partie des morceaux intéressans dont la lecture doit suivre celle de cet extrait.

Il faut avouer que le sort des médailles a quelque chose de plus brillant, et de plus heureux que celui des inscriptions; les savans les ont recherchées avec avidité; les grands, les souverains, se sont empressés de les recueillir. On a pris plaisir à parer les lieux destinés à les recevoir; quand éparses ça et là dans les cours, dans les jardins, sur les chemins et en pleine campagne, les inscriptions demeurent exposées aux injures de l'air, et sont abandonnées aux insultes de l'ignorance (1); mais

(1) Toutes les inscriptions frustes et mutilées ne le sont pas toujours par l'action sourde et toute-puissante

pour avoir été moins fortunées, elles n'en sont ni moins précieuses, ni moins utiles; et si l'on fait attention au nombre et à l'importance des instructions qu'elles offrent, et qu'on chercherait en vain dans toute autre espèce de monumens; si l'on veut bien observer que, quelque ressource que l'on trouve dans les livres et dans les médailles, on n'eût jamais pénétré sans le secours des inscriptions, ni les mœurs, ni les coutumes, ni les opinions, ni les usages des anciens, ni l'esprit et la forme de leur gouvernement; si l'on pense à l'au-

---

du tems, ou par les entreprises brutales de l'ignorance et de la barbarie; nous savons de Lampridius que Cingius Severus fut d'avis au sénat qu'on effaçât le nom de Commode de tous les monumens particuliers et publics. Dans l'inscription de l'Arc de Sévère on ne trouve point le nom de Geta, et on y voit un nom effacé, lequel est indubitablement celui du frère de Caracalla, et non de Plautien, comme l'ont cru quelques savans. Nous lisons dans Dion, L. 77, que Caracalla avait ordonné qu'on mît à mort sur le champ celui qui écrirait ou prononcerait seulement le nom de Geta; mais de toutes les inscriptions d'où l'on a fait disparaître anciennement et solennement les noms, il n'en est pas qu'on rencontre plus souvent que celles qui concernent Domitien. Le sénat, dit Suétone, ordonna que ses titres fussent abolis, et voulut que ce nom funeste fût arraché du bronze, de la pierre et de tous les endroits où il pouvait se trouver.

torité que leur impriment et la solidité des matières sur lesquelles on a pris soin de les tracer, et la sainteté des lieux où souvent elles étaient déposées; enfin, si l'on considère que c'est surtout par l'étude de ces monumens, que les Panvini, les Baronius, les Scaliger, les Juste-Lipse, les Petau, les Casaubon, les Sirmond, les Salden, les Saumaise, les Noris, les Pagi, les Muratori sont parvenus à répandre la lumière sur les points d'antiquité les moins connus et les plus dignes de l'être; loin de partager l'opinion du savant Spanheim, on sera tenté plutôt d'adopter l'opinion contraire.

Premièrement les inscriptions nous offrent des récits, des sentences, des décrets, des discours, des actes entiers, de sorte que nous en obtenons les mêmes avantages que des archives ou des manuscrits, avec cette différence que les objets qui nous sont révélés par les inscriptions sont d'autant plus précieux qu'ils sont enfoncés beaucoup plus avant dans les ombres de l'antiquité; car le plus ancien manuscrit dont on ait connaissance en Europe ne remonte pas au-delà du commencement du cinquième siècle. Ainsi considérées sous ce point de vue, les inscriptions enrichies d'une longue suite de phrases complettes et lumineuses l'emportent de beaucoup sur les médailles qui ne nous offrent qu'un très-petit nombre de

mots, et souvent même des lettres purement initiales, dont il est si difficile de pénétrer ou plutôt de deviner le sens.

Les médailles tirent sans doute un grand prix de l'importance, de la noblesse et de la variété des objets qu'elles nous présentent; mais en cela même peut-être sont-elles inférieures aux bas-reliefs, qu'il ne faut pas séparer des inscriptions, puisque les inscriptions y sont si souvent réunies. En effet, sans parler ni de la colonne Antonine, ni de la colonne Trajane, seul monument qui nous reste des entreprises de cet empereur, ni de l'arc de Titus, où nous retrouvons la forme de la table sacrée, ainsi que celle de divers instrumens employés dans le temple de Salomon, combien de morceaux d'une moindre masse, et faciles à transporter, qui par l'intelligence, le goût et la grâce avec laquelle et les figures et les draperies y sont traitées, seront éternellement utiles à tous les arts du dessin! Et les sacrifices, les triomphes, les édifices, les combats, les spectacles, les jeux publics n'y sont-ils pas représentés d'une manière plus sensible, plus développée et plus instructive qu'ils ne peuvent jamais l'être sur le très-petit espace des revers des médailles? Animaux, plantes, symboles, tout cela s'y rencontre : il y a plus, on trouve sur la pierre, le marbre et le bronze ce

qu'on chercherait inutilement sur les médailles, comme certaines divinités avec leurs attributs, les usages qui s'observaient dans les repas, la manière dont on était à table, les vêtemens des enfans, ceux des esclaves, les arts différens et les divers instrumens qui leur étaient propres.

On ne voit point, sans étonnement, le savant Spanheim fixer, au tems de la colonne rostrale, l'époque des inscriptions. Nous ne parlerons point ici de plusieurs inscriptions grecques, où se trouvent les noms de villes déjà détruites du tems des Romains; nous ne dirons rien de celles dont parlent Hérodote et Pausanias, et dont les ruines mêmes ont péri (1); il nous suffira d'opposer à l'opinion des Spanheim, ces obélisques, ces monumens de l'ancienne Egypte que le tems n'a pas même entamés, et qui ornent encore aujourd'hui

(1) Dans le temple d'Olympie, dit Pausanias, sont des colonnes où l'on a gravé le traité que les citoyens d'Athènes, d'Argos et Mantinée firent pour cent ans avec les Eliens. Liv. V, pag. 407.

On voit dans le même temple, dit le même auteur, une colonne de bois, seule portion du palais qu'habitait Œnomaüs, qui n'ait pas été consumée par la foudre, qu'on a recouverte de lames de fer pour la garantir désormais de pareils accidens, et sur laquelle sont gravés quatre vers. Liv. V, pag. 428.

la capitale du monde. De combien de siècles ces prodigieux monumens ne sont-ils pas antérieurs, et à la colonne de Duilius, et aux plus anciennes médailles, sans en excepter les Hébraïques et les Samaritaines, quand même on partagerait la singulière et bizarre opinion de quelques savans qui les font remonter jusqu'au tems des premiers rois d'Israël ? Et vainement refuserait-on d'admettre ces monumens au nombre des inscriptions, nous savons de Pline que les figures et les signes qu'on y voit tracés sont des lettres égyptiennes (1) ; d'ailleurs, que ce soient là ou des lettres ou des symboles, ou un mélange des uns et des autres, ceux des anciens écrivains, dont le témoignage doit être le moins suspect, s'accordent tous à nous dire que c'était ainsi que les Egyptiens avaient coutume de transmettre au souvenir des hommes leurs richesses, leurs armées, leurs combats et leurs victoires ; ajoutons que le domaine de nos monumens est infiniment plus vaste et plus étendu que celui des médailles. En effet, quel historien, quel écrivain ancien parla jamais de médailles ou de monnaies dans les anciennes Indes ; quand nous ap-

(1) *Etenim scalpturæ illæ effigiesque, quas videmus, Ægyptiæ sunt litteræ.* Liv. 36, ch. 8.

prenons de Strabon (1) qu'on y voyait des colonnes où était inscrit le nom de Bacchus ; quand il y en avait en l'honneur d'Hercule aux extrémités de l'occident ; quand les premiers peuples du Septentrion gravèrent sur la pierre les actions de leurs héros et leurs propres histoires ?

Descendons de la hauteur de ces premiers âges enveloppés de trop de ténèbres, et passons à des siècles moins reculés et mieux connus. Je commence par les empereurs, et c'est ici le triomphe de la science numismatique : nous convenons que les médailles ont répandu l'intérêt et la lumière sur cette partie de l'histoire ; mais les richesses qu'y ont versé les inscriptions, ne sont ni moins considérables, ni moins précieuses. Ces derniers monumens nous offrent non-seulement les noms, les titres et les attributs des empereurs, de leurs femmes et de leurs familles, mais encore les consulats, les tribunats et toutes les dignités dont ils étaient revêtus ; leurs actions, leurs mœurs, leurs expéditions, leurs victoires, ainsi que les temples, les marchés publics, les portes, les ponts, les thermes et les aqueducs qu'ils firent construire ; et ce n'est pas seulement dans les inscriptions faites en

(1) Strabon, Liv. 3, pag. 171.

leur honneur, qu'il est fait mention des empereurs, mais dans celles mêmes qui y ont le moins de rapport. Ainsi, après avoir parcouru *l'Index* de Gruter, vous vous croyez en droit d'affirmer qu'on ne rencontra jamais le nom d'Othon sur aucune pierre, et cependant ce même Gruter rapporte une inscription gravée sur le tombeau d'un enfant, où nous lisons le nom de cet empereur, de même que celui de Vitellius et celui de Galba. Les marbres fournissent même, en ce genre, des découvertes absolument nouvelles; les écrivains parlent de deux enfans de Marc-Aurèle, et Spanheim est tout fier de les avoir enfin découverts sur les médailles (1); mais cet empereur eut deux autres enfans, Titus-Aurelius Antoninus, et Titus-Ælius Aurelius, et c'est ce qu'ignorait Spanheim pour n'avoir pas connu quelques inscriptions découvertes par le père Mabillon, et consignées dans ses Analectes (2), où l'on voit en même tems une *Aurelia Fadilla*, fille d'Antonin Pie, dont le nom n'était pas plus connu que ne l'était celui de la mère de Nerva, avant une inscription que Spon a pris soin de nous faire connaître.

Sans doute il est impossible de parvenir à for-

(1) Dissert. XI, pag. 339.

(2) *Mab. Analect.* Paris, 1733.

mer jamais une suite d'inscriptions aussi entière, aussi parfaite que celle des médailles ; mais cette disette nous semble bien réparée par les connaissances importantes et détaillées qu'on puise dans nos monumens. En effet, si les médailles nous mettent sous les yeux les victoires et les triomphes des empereurs, les inscriptions nous font connaître distinctement les peuples qu'ils ont vaincus et les pays qu'ils ont subjugués. Si celles-là nous offrent ces mêmes empereurs haranguant le peuple ou l'armée, celles-ci nous font entendre leurs discours et leurs harangues

Remarquons ici qu'il nous reste une inscription, qui, en nous révélant un des plus importans secrets de l'Histoire de l'empire Romain, a rendu à la république des lettres un service qu'elle eût vainement attendu des médailles ; je veux parler de cette table de bronze que l'on conserve au capitole (1), et que Gravina rapporte dans son admirable traité de *Romano imperio*. La plupart des savans avaient confondu jusqu'alors la puissance des empereurs avec celle des rois ; on croyait que depuis Jules-César le gouvernement Romain était devenu purement monarchique, quand la loi,

(1) Cette table, qui a neuf palmes de hauteur, cinq de largeur et trois doigts d'épaisseur, contient une partie des pouvoirs que le sénat et le peuple Romain avaient accordés à Vespasien.

conservée dans ce monument, a fait clairement connaître que l'essence de l'autorité ne cessa jamais d'appartenir juridiquement au peuple ; que les empereurs n'avaient qu'une puissance déterminée, et non indéfinie ; que cette puissance n'était ni héréditaire, ni essentiellement attachée à la dignité d'empereur ; que toujours conférée par le peuple, elle ne l'était pas toujours à quiconque était revêtu de la pourpre, puisque par ce même monument on voit qu'elle ne fut regardée comme vraiment légitime que dans la personne d'Auguste, de Tibère et de Claude. Il y a dans les anciens écrivains une infinité de passages qui, sans cette inscription, seraient absolument inintelligibles.

Portons un moment nos regards hors de l'Italie. C'est, dit-on, d'après les médailles que Vaillant a écrit sa belle histoire des Ptolemées ; mais, au fond, les médailles n'ont fourni à Vaillant que les noms et les portraits, quand la seule inscription d'Adulis publiée pour la première fois par Léon Alazzi, et depuis par Edmond Chissul, nous fait connaître les pays, les expéditions, les guerres et les victoires de Ptolemée Evergète, beaucoup mieux que n'ont fait tous les historiens.

On nous dit que la science des temps doit beaucoup aux médailles, et on nous dit vrai ; pour s'en convaincre, il n'y a qu'à jeter les yeux sur les épo-

ques des Siro-Macédoniens, ouvrage excellent du cardinal Noris. Mais par les seuls marbres d'Oxford, n'avons-nous pas une connaissance plus précise et plus nette des anciens tems de la Grèce que par toutes les médailles connues, disons plus, que par tous les livres qui nous restent?

On fait valoir avec raison cette belle suite de consulats que nous offrent les médailles des empereurs, et qu'on peut regarder comme autant de canons de chronologie; mais dans les inscriptions, nous trouvons des consuls au tems même où Rome était libre, quand les médailles ne nous présentent que ceux du tems de César. Et les fastes capitolins qui nous offrent par ordre la suite des consuls, ne forment-ils pas à eux seuls une chronologie entière pendant un long espace de tems (1)? On regarde comme infiniment précieuse une médaille d'Adrien, parce que l'année de Rome s'y trouve. Quel cas faudra-t-il donc faire de l'inscription où les triomphes des Romains sont exactement détaillés et accompagnés de l'année où ils furent célébrés? N'oublions pas ici l'ancien calendrier (2) imprimé tant de fois, et où la distribution des jours romains est si nettement présentée.

Les médailles, continue-t-on, ont servi très-

(1) Gruter, pag. 296 et 297.

(2) Gruter, pag. 133 et 134.

utilement la géographie; mais veut-on savoir si cette science doit plus aux médailles qu'aux inscriptions, qu'on interroge le plus habile compilateur de la géographie ancienne, Christophe Cellarius. La seule inscription du trophée d'Auguste nous a conservé quarante-cinq noms de peuples qui sans cela nous seraïent encore inconnus (1). Les noms des villes et des colonies principales, avec leurs titres et leurs priviléges, ceux de lieux moins considérables, les chemins et les distances, quelquefois le plan entier d'un pays (2), celui même de la ville maîtresse du monde : voilà ce que nous trouvons sur la pierre, sur le marbre ou sur le bronze.

Poursuivons, et passons à des objets non moins essentiels que ceux dont nous venons de nous occuper. Un des points d'érudition qui a le plus exercé les savans c'est la religion des anciens : or je ne crains pas d'avancer que c'est surtout aux inscriptions que nous devons les lumières qu'on y a répandues; c'est par elles que nous connaissons non seulement les divinités universelles et du premier ordre, mais les divinités particulières et

(1) Pline, liv. IV, chap. XX.

(2) Gruter, pag. 250.

locales (1), leurs noms, leurs attributs, les temples et les autels élevés en leur honneur, les offrandes et les vœux qu'on leur adressait, leurs prêtres et leurs prêtresses (2), les différens sacrifices attachés à leur culte, et les opinions diverses qu'on avait de leur nature et de leur pouvoir.

S'agit-il des noms des Romains? Nos monumens en contiennent de longs catalogues, et nous connaissons plus de familles par les seules inscriptions sépulcrales que par la collection entière de toutes les médailles connues. Un des plus grands avantages des inscriptions est de constater les évènemens et les actions mémorables; nous citerons pour exemple la colonne de Duilius, qui nous a conservé le souvenir de la première victoire que

(1) Les dieux locaux ou topiques ne passaient jamais aux pays étrangers. *Voyez* Servius sur le septième livre de l'Enéide, v. 47.

(2) Nous apprenons par les inscriptions et par elles seules que dans le collége des femmes honorées du sacerdoce il y avait une grande prêtresse, comme il y avait un souverain pontife dans le collége des prêtres. *Voyez* une inscription grecque rapportée par Reinesius, classe 2, n°. 68, où l'on trouve une Nymphidia, et le fragment d'une inscription latine rapportée par Muratori, p. CLXI, où l'on voit une Ophillia Zotica qualifiée de *summa sacerdos*.

les Romains aient remportée sur mer ; et qu'aurions-nous à desirer sur les circonstances de la vie de Marius (1) si l'inscription qui concerne ce grand homme nous fût parvenue toute entière? Les inscriptions nous présentent les dignités de tout genre, celles de Rome, celles des provinces ; c'est à elles qu'il faut nécessairement recourir si nous voulons bien connaître l'empire Romain, sa constitution, la distinction des provinces du peuple d'avec les provinces des empereurs (2). Il en faut dire autant des offices, des charges, des grades militaires, des récompenses honorables, des armées navales, de la dénomination, du nombre et du titre des légions. Quant aux spectacles et aux jeux

(1) Gruter, pag. 436.

(2) Auguste laissa au peuple les provinces où tout était tranquille ; il garda pour lui celles où l'on tenait des armées ; cette tournure qu'il prit pour mettre le sénat hors d'état de lui résister, en même-tems qu'il feignait de partager tout avec lui, et de ne se réserver que les provinces les plus difficiles à gouverner, cette tournure, dis-je, a été saisie et remarquée par Dion Cassius, pag. 576, c. 63. Ajoutons que par une suite de cette modeste et perfide politique il ne donna que le titre de *propreteurs* aux magistrats qu'il envoyait dans les provinces, et qu'il voulut qu'on appelât proconsuls ceux qui y allaient de la part du sénat. *Voyez* le Commentaire de Saumaise sur Spartian. *In Hadriano, cap. II, pag.* 34 *et suiv.*

publics qui se célébraient tant à Rome que dans la Grèce, nous en avons en quelque sorte le catalogue dans les inscriptions, et particulièrement dans les grecques, pendant que les Latins nous font connaître les classes des gladiateurs, les factions du cirque et le nom des athlètes. Observons que les inscriptions et les bas-reliefs sont très-souvent nécessaires pour entendre les écrivains, et que les médailles ont très-souvent besoin des écrivains pour être entendues.

On trouve avec raison une grande pureté de langage dans le petit nombre de mots qu'on lit sur les médailles; quel sera donc le prix des inscriptions, où la grâce, la force et la majesté de la langue latine brillent de tout leur éclat dans un espace bien plus étendu ? Aux tems mêmes de la décadence, lorsque la barbarie commençait à gagner les meilleurs écrivains, nous voyons toute la pureté du langage antique conservée sur la pierre, le marbre et le bronze où elle semble s'être réfugiée comme dans un dernier et inviolable azyle. Il est utile de remarquer ici qu'on se flatte vainement de posséder la langue latine, si l'on n'a fait des inscriptions une très-profonde étude, car elles renferment une infinité de mots qui ne se rencontrent ni dans les écrivains, ni dans les dictionnaires. Enfin, pour ce qui concerne et la langue,

et l'usage qu'on faisait anciennement des diphtongues, et la prononciation commune, et le langage populaire, et la correction de l'écriture; il est impossible qu'on obtienne des médailles les secours qu'on retire des inscriptions; aussi est-ce par l'inscription de la colonne rostrale, et non par les médailles, que Quintilien (1) a jugé de l'orthographe des anciens Romains. Lorsqu'Aristote et Diodore voulurent connaître la forme des premières lettres grecques, ce fut aux inscriptions qu'ils eurent recours; c'est par une ancienne table de bronze, que Pline (2) découvrit que dans les premiers tems la figure des lettres latines se rapprochait infiniment de celles des lettres grecques; c'est par quelques mots inscrits sur un vieux trépied, qu'Hérodote (3) apprit que les lettres Ioniques étaient semblables aux Phéniciennes. Nous lisons dans Pausanias que les premiers Grecs, en écrivant, procédaient de la même manière que la charrue; qu'après être arrivés au bout de la première ligne, ils ne levaient point la main pour donner la même direction à la ligne suivante, mais qu'ils revenaient de droite à gauche comme ils étaient allés d'abord de gauche à droite. Nous

(1) Liv. I, ch. VII.
(2) Liv. VII, ch. LVIII.
(3) Liv. V.

apprenons du même auteur que ce fut ainsi que les lois de Solon furent écrites, et la plus heureuse des découvertes a justifié le rapport de Pausanias. Les inscriptions ont encore cela d'avantageux, qu'elles nous montrent l'altération des caractères et les changemens qui se sont faits successivement dans l'écriture, par où nous sommes en état de distinguer les monumens faux, ou supposés d'avec les monumens vrais et authentiques.

Mais quelle idée ne serons-nous pas obligés de nous faire de l'utilité des inscriptions, si nous considérons les objets que nous ne pouvons connaître que par elles seules? La jurisprudence y trouva, dans les premiers tems, la règle des actions humaines, et y voit encore aujourd'hui des décrets, des sentences, des rescrits, des actes solennels, des formules judiciaires, des contrats, des testamens, débris précieux de la législation romaine. La poésie grecque leur doit une grande partie de l'anthologie; et la latine, un nombre infini de vers non moins intéressans par le style que par le sujet. L'histoire y trouve les tributs romaines, les provinces de toutes les parties de l'Empire, et particulièrement de l'Italie; la vie de plusieurs grands personnages sous les empereurs, et la notice de faits remarquables au tems

même de la décadence, comme du desséchement des marais pontins ordonné par Théodoric, de la victoire que Narsès remporta sur les Goths, et du port qui fut rétabli par ce grand capitaine. Les mêmes monumens nous apprennent à quelle tribu appartenait chaque ville d'Italie et des autres parties de l'occident, par quels magistrats elles étaient gouvernées, à quelles dignités furent élevés quelques-uns de leurs citoyens. Sans les inscriptions que saurions-nous des arts et des métiers des anciens, des diverses fonctions de leurs esclaves, de leurs magistrats et des dignités de la cour ou du palais des Césars? Nous serions-nous jamais doutés, par exemple, que notre titre de comte remonte jusqu'au tems de Tibère, si dans une inscription rapportée par Gruter (1) nous n'avions la preuve

(1) Gruter, pag. 447, et Reinesius, qui rapporte l'inscription suivante. Class. I, n°. LXXXVII.

M. V. S.
Eburius exorati f.
Veio ex com. Cæs. cos.

Voici comment Reinesius explique cette inscription. *Marti Victori vel ultori sacrum Eburius exorati filius veio ex comitibus Cæsaris consularis.* Il ajoute : *Comites Cæsarum qui eos in expeditiones sequebantur erantque in comitatu. Sed comites primi, secundi, tertii*

que ce titre emportait alors la même signification que nous attachons aujourd'hui à celui de courtisan? Car du moment que le pouvoir suprême passa

---

ordinis : et comites rei militaris domesticorum ; itemque comites a provinciis nomen ferentes, Ægypti, Africæ, Hispaniarum, Isauriæ, Illyrici, Argentoratensis, etc. Recentius institutum sunt. D'où l'on voit que la première et la plus ancienne signification du mot *comites* était à peu-près celle que nous attachons au mot courtisan; car c'est, si je ne me trompe, la meilleure manière d'expliquer l'*erant in comitatu*. Pour appuyer mon sentiment, je développerai en peu de mots l'histoire de la généalogie du titre de *comte*. Ce titre fut accordé aux tems même de la république aux ministres intimes des magistrats appelés à gouverner les provinces. Cicéron les appelle *comites* et *adjutores rerum publicarum*. Jules César ordonna qu'aucun fils de sénateur ne voyageât s'il n'était comte, c'est-à-dire, compagnon d'un magistrat. Lorsque le pouvoir suprême passa dans les mains d'un seul homme, ce titre eut encore plus de lustre et d'éclat. On ne l'accorda qu'à ceux qui étaient attachés de plus près et plus particulièrement à la personne du prince, et le lieu de leur séjour fut appelé *comitatus*, qu'on ne peut mieux rendre, ce me semble, que par notre mot *cour*. Galba, dit Suétone, laissait rendre jusqu'à la justice par ses *comtes* et ses affranchis. Adrien, nous dit l'historien de sa vie, prenait conseil non seulement de ses amis et de ses *comtes*, mais encore des jurisconsultes. Lucius Varus Capitolinus envoya les *comtes* pour gouverner les provinces; Sévère Alexandre, au

dans les mains d'un seul homme, on tint à grand honneur d'accompagner et de servir sa personne ; et ceux à qui cette fonction honorable fut accor-

---

rapport de Lampridius, ne fit jamais aucun tort à ses *comtes* et à ses amis. Il me paraît que jusqu'à présent il serait difficile de traduire en notre langue le mot de comte autrement que par celui de courtisan. Le nom conserve ce caractère, et présente constamment la même idée jusqu'à Constantin, qui, pour me servir de l'expression d'Eusèbe, se plut à inventer de nouvelles dignités. Cet empereur divisa les comtes en trois classes ; il y en eut du premier, du second et du troisième rang. On vit des *comtes* qui, sans être de la cour et sans avoir aucune charge particulière, furent appelés *comtes* du consistoire ou *comtes* du palais. On donna ce nom aux surintendans des affaires particulières, des grâces, de la garde-robe et des libéralités de l'empereur, ainsi que du commerce, des mines, des aqueducs, des rivières, etc. Ce nom fut encore donné aux gouverneurs des provinces, comme on peut s'en convaincre par un titre du code Théodosien ; il y eut un *comte* des Espagnes et un *comte* d'Orient, qui, au rapport de Zozime, présidait aux quinze commandans de ces provinces : mais plus souvent et plus généralement encore ce nom désigne les dignités militaires ; il y eut des *comtes* de la cavalerie et de l'infanterie domestique, un *comte* du militaire en Afrique, un comte dans l'une et l'autre Germanie ; les comtes étaient les généraux et les chefs des armées qui se trouvaient dans ces différens pays ; et comme les troupes étaient toujours placées sur les limites et les

dée, eurent le nom de *comites*, nom qui depuis a subi tant de métamorphoses, et s'est reproduit de tant de manières.

Les marbres seuls nous ont conservé le souvenir des derniers devoirs que les vivans s'empressèrent de rendre aux morts; et ces sortes d'inscriptions, où règne souvent la plus douce morale, et qui respirent la douleur, la tendresse et la passion, nous éclairent en même-tems sur les cérémonies funéraires des anciens, ainsi que sur leurs opinions touchant l'autre vie.

Mais une observation supérieure encore à toutes celles que nous avons faites jusqu'à présent, c'est que les médailles sont parfaitement inutiles à l'histoire du christianisme et à l'érudition ecclésiastique, et que les inscriptions leur sont de la plus grande utilité.

Quelle ressource, en effet, pour la chronologie sacrée, pour l'histoire d'un grand nombre de pays, pour les coutumes, les cérémonies et les ministres de l'ancienne église! Combien d'évêques, combien de martyrs que nous ne connaissons que par les

---

frontières, ils furent appelés *comtes* des *limites*, particulièrement dans l'Occident, où l'on en comptait huit, au nombre desquels se trouvait le *comte* d'Italie. Je borne ici mes remarques; une dissertation entière suffirait à peine pour éclaircir ce sujet.

inscriptions! Est-il de monument plus précieux en ce genre que les tables pastorales de Saint-Hippolyte et le cycle de Ravenne, dont le cardinal Noris nous a donné un si beau commentaire?

Je ne parlerai pas des lumières que répandent, sur les institutions, les coutumes et les usages des premiers fidèles, ainsi que sur le culte des images, les peintures et les bas-reliefs de l'antiquité chrétienne; ces ouvrages, cependant, sont aussi instructifs que peu faits pour plaire; car ils ne nous offrent ni la vierge recevant à genoux la visite de l'ange, cet usage était inconnu aux Hébreux, ni les mages avec une couronne sur la tête, les mages n'étaient pas rois, ni Saint-Joseph sous la figure d'un vieillard, Saint-Joseph n'était point alors d'un âge avancé (1).

---

(1) Parmi les antiquités chrétiennes qu'on voit dans l'église du dôme à Vérone, est un bas-relief représentant une *Annonciation*, où la Vierge est en pied. On voit dans la même église un tableau dont le sujet est le même, ainsi que l'attitude de la Vierge. Un autre tableau nous offre les Mages, tous trois sans couronnes; car les artistes ne s'étaient point encore avisés d'en faire des rois. Dans l'église de S. Zénon on voit un S. Joseph qui n'est ni jeune ni vieux; on ne sait pourquoi les peintres ont imaginé depuis, de lui donner constamment le caractère de la vieillesse. Remarquons que les artistes de ce tems-là représentaient toujours les anges vêtus; ceci rappelle

Ajoutons que les inscriptions sont beaucoup moins exposées à être falsifiées que les médailles, et que pour une inscription supposée vous trouverez mille médailles fausses. Enfin, toutes les fois qu'une pierre inscrite sort des entrailles de la terre et revoit la lumière du jour, elle arrive avec le caractère le plus propre à piquer la curiosité; car c'est presque toujours pour nous enrichir de quelque connaissance nouvelle, au lieu que de cent médailles que vous avez déterrées, à peine s'en trouvera-t-il une seule qui ne soit pas encore connue.

On ne saurait donc veiller trop attentivement à la conservation de ces précieux débris échappés aux ravages du tems et de la barbarie; en effet, sommes-nous bien sûrs de trouver dans les livres les mêmes termes, les mêmes expressions dont se sont servis les anciens auteurs? Songeons qu'avant de nous parvenir, ils ont d'abord passé par les mains d'une foule de copistes, les uns ignorans, les autres infidèles, et ensuite par celles des critiques qui, dans la nécessité de donner un sens

---

un passage de Pausanias : cet auteur nous dit dans son neuvième Livre que les premiers artistes de la Grèce habillaient toujours les Grâces, et que ce ne fut que dans les tems postérieurs qu'on se mit à les représenter toutes nues.

à ce qui leur semblait n'en présenter aucun, ont témérairement altéré et défiguré un grand nombre de passages; lorsque sur nos monumens, souvent consacrés par l'autorité publique, nous sommes certains de retrouver les expressions, les termes et les caractères originaux. Je parle des monumens mêmes, et non des recueils copiés ou imprimés que nous en avons, et qui sont sujets aux mêmes inconvéniens que les livres, c'est-à-dire, aux variations et aux erreurs introduites par les copistes, les critiques et les imprimeurs.

Cette considération me fait naître et hasarder une idée. Pourquoi cette compagnie ne solliciterait-elle pas auprès du monarque, son protecteur et son bienfaiteur, un ordre pour rassembler les inscriptions éparses dans l'étendue de son royaume, et les réunir dans l'enceinte même de ce palais, devenu par la munificence des rois ses augustes aïeux, le sanctuaire des lettres, des sciences et des arts? Je sais bien qu'aujourd'hui qu'une philosophie superbe et dédaigneuse accorde à peine une place à l'érudition dans un coin du tableau des connaissances humaines, la proposition que je fais, et qui dans tout autre tems eût emporté les suffrages de la république entière des lettres, paraîtra peu digne de l'attention de quelques beaux esprits modernes. On méprise, on fait gloire de mépriser

l'érudition ; l'érudition , cependant , embrasse tout ce qui s'est passé sur la vaste scène du monde , l'histoire du gouvernement , des prospérités et des malheurs des peuples ; toutes les grandes mutations , celles des empires , celles des mœurs , celles des langues , l'état ancien et présent de l'univers , en un mot tout ce que l'homme peut savoir sur les choses humaines et sur l'homme lui-même ; c'est par elle que les mœurs se sont adoucies , que les arts se sont ranimés , que la raison s'est perfectionnée , que l'esprit humain s'est agrandi. Sans doute il ne faut pas que la lecture nous conduise à nous servir toujours de l'esprit des anciens , sans jamais oser faire usage du nôtre ; il ne faut pas croire que nos pensées doivent demeurer stériles , parce que nous n'y aurons pas uni les pensées de quelques uns des grands hommes de l'antiquité ; mais faut-il nous priver des observations , des lumières et de l'expérience des siècles passés ? Faut-il dédaigner les grands exemples , anéantir les monumens de l'histoire , et effacer jusqu'à la trace des opinions , des pensées et des recherches des anciens ? Les contempteurs de l'erudition ignoreraient-ils que toutes les sciences aboutissent à un seul point , la découverte du vrai ; et que les vérités de quelque nature et de quelqu'ordre qu'elles puissent être , sont toujours et nécessairement utiles ? Ils nous ac-

eusent de nous traîner servilement sur les pas des grands hommes qui nous ont précédés. Eh quoi ! ne sont-ils pas esclaves eux-mêmes, et ont-ils fait autre chose que changer de maître et de livrée ? Enfin, où peut mener l'injuste et superbe dédain qu'ils affectent ? qu'à fournir à la jeunesse un prétexte spécieux de s'énorgueillir de son ignorance.

Qu'on prenne de la nature et du genre de nos travaux l'idée qu'on voudra, ce n'est point à des opinions aussi mobiles, aussi inconstantes que tous les objets soumis à l'empire de la mode que nous attachons la gloire ; c'est aux efforts que nous faisons pour repousser un nouveau genre de barbarie, plus funeste encore, peut-être, et plus redoutable que celui qu'on avait à combattre dans le quinzième siècle. Tant que vous conserverez, Messieurs, l'esprit de votre établissement, qui vous commande d'étudier les anciens, d'analyser et de conserver leurs beautés, d'exposer et de transmettre leur doctrine, quelque fortune que puisse faire le faux bel-esprit et le mauvais goût, les principes du vrai et du beau auront toujours ici un asyle ; et si par une fatalité dont, grâces à l'imprimerie, le retour ne semble plus à craindre, la bonne et saine littérature venait à se perdre ou à s'exiler, ce serait dans cette enceinte, au milieu de vous, qu'on trouverait ses dernières traces.

MÉMOIRE
SUR LA VIE ET LES OUVRAGES
D'APELLE.

LORSQUE le grand Colbert préparait la richesse et la splendeur de la France par des établissemens qui devaient rendre toutes les nations tributaires de la nôtre, il ne lui suffit pas d'appeler, d'encourager et de récompenser les arts ; il voulut encore qu'il y eût un tribunal, particulièrement destiné à maintenir les règles et les principes, à rappeler les anciens modèles, à veiller enfin à la conservation du bon goût ; et ce fut à l'académie des inscriptions, que le plus grand de nos rois, celui du moins qui mérita de donner son nom au plus grand siècle de la monarchie, confia cette belle et noble fonction. Ainsi, en entretenant l'assemblée aujourd'hui, de peinture, et du plus fameux peintre de l'antiquité, je ne fais que me conformer au premier objet des travaux de cette compagnie, qui, pour avoir agrandi le cercle de ses occupations, n'a pas cru devoir renoncer au droit de parler des arts, et d'éclairer les talens.

Apelle naquit à Ephèse (1), s'il faut en croire Strabon, Elien et Lucien ; dans l'île de Cos, si l'on doit s'en rapporter à Pline, et à Colophon, selon Suidas.

L'attention particulière de Pline, à faire connaître la patrie de tous les artistes dont il fait mention, me décide en faveur de son sentiment qui fut aussi celui d'Ovide (2).

Du reste, pour concilier ces opinions diverses, il n'y a qu'à se rappeler un usage commun aux villes de l'ancienne Grèce, celui d'adopter et de mettre au nombre de leurs citoyens ceux qui, par leurs actions ou par leurs ouvrages, avaient illustré la nation.

Après avoir étudié long-tems sous Ephore, peintre d'Ephèse, Apelle se rendit à Sicyone, moins encore pour ajouter à son talent déjà universellement admiré, que pour avoir part à la célébrité qui semblait alors particulièrement attachée à l'école Sicyonienne, l'une des plus anciennes de la Grèce, et la seule, dit Plutarque, où le goût du *grand* et du *beau* se fut conservé dans toute sa pureté.

Cette école avait alors pour chef Pamphile (3) d'Amphipolis, le même qui, par les connaissances étendues et variées qu'il fit servir à son talent, l'éleva à un si haut degré de considération, que la

ville de Sicyone, et bientôt après toute la Grèce, mit les arts du dessin à la tête des arts libéraux, en fit une partie essentielle de l'éducation, et en interdit en même-tems l'exercice aux mains flétries par la servitude. Les Grecs ne devaient pas croire que l'ame d'un esclave pût jamais s'élever aux beautés d'un art qui, jusqu'alors, avait dû ce qu'il avait de plus grand et de plus sublime au sentiment de la liberté.

Apelle mérita que les meilleurs peintres de Sicyone l'associassent à leurs travaux ; et s'il faut en croire Plutarque, il avait mis la main au célèbre tableau de Mélanthe, où Aristrate, tyran de Sicyone, était peint, assis sur un char de triomphe, et ayant à son côté la Victoire. Il y a sur ce tableau, dans l'auteur que je viens de citer, une anecdote vraiment digne d'être rapportée.

Aratus, après avoir affranchi Sicyone des fers de la tyrannie, ordonna que les statues de tous les tyrans qu'elle avait eus, fussent brisées, et que tous les portraits fussent effacés : on lui présenta celui d'Aristrate; Aratus, à cet aspect, n'eut plus qu'un seul sentiment, celui de l'admiration; cependant, la haine de la tyrannie l'emporta sur l'amour de l'art, et le tableau fut enveloppé dans la proscription générale. Néalcès, peintre célèbre, et tendrement aimé d'Aratus, tombe à ses genoux, et

la larme à l'œil, il demande grâce pour ce chef-d'œuvre. Songez, lui dit-il, que vous faites la guerre aux tyrans, et non pas à leurs images; Aratus demeurait inflexible. Eh bien ! ajouta Néalcès, laissez du moins subsister le char et la victoire, je prends sur moi de faire disparaître Aristrate. Aratus y consentit, et la figure du tyran fut seule effacée. Néalcès se contenta d'y substituer une palme; son pinceau, dit Plutarque, n'osa rien de plus. Ainsi, ce tableau, célèbre par sa beauté, le devint encore davantage par cet évènement, qui, d'un chef-d'œuvre de peinture, fit en même-tems un monument remarquable, et du pouvoir de l'art et de la modestie d'un grand artiste.

Pendant qu'Apelle étudiait les grands maîtres, il y en avait un encore plus grand qui lui donnait secrètement des leçons, bien plus puissantes et plus efficaces, c'était la nature. Le propre du vrai talent est d'apercevoir, dans le domaine des arts, les places qui n'ont pas encore été remplies, et de s'ouvrir, pour les occuper, des routes toutes nouvelles. Apelle, après avoir pénétré les principes et les mystères de la peinture, ne prit plus conseil que de son seul génie; il enrichit l'art de la seule qualité qui manquait encore à sa perfection, et bientôt, placé au-dessus de l'envie et par delà la louange, il se vit au plus haut point de gloire où

jamais artiste soit parvenu. Passionné pour son talent, rien ne pouvait l'en distraire; il ne passait pas un seul jour sans dessiner, soit d'après nature, soit d'après l'ouvrage de quelque grand maître, tant il sentait l'importance de conserver à sa main la précieuse habitude d'obéir promptement et facilement à ses idées. Il avait coutume d'exposer ses tableaux aux yeux des passans, non par un sentiment d'amour-propre et de vanité, mais pour recueillir leurs avis, et mettre à profit leurs remarques; car il regardait le public, nous dit Pline, comme un beaucoup meilleur juge qu'il ne pouvait l'être lui-même. Cette phrase de Pline mérite qu'on s'y arrête, et m'a conduit à quelques observations que je soumets aux lumières de la compagnie.

Il faut distinguer les objets qui appartiennent à l'esprit et à la raison, d'avec ceux qui sont uniquement du ressort de la sensibilité. Tous les hommes ne sont pas éclairés par l'usage et l'habitude de la réflexion, mais le sentiment est commun à tous les hommes. Ainsi, dans les choses de discussion, de critique, de raisonnement, on peut, on doit rejeter les jugemens populaires; mais dans la peinture, dans la musique, dans la poésie surtout dramatique, en un mot dans tous les arts, dont l'objet essentiel est de plaire ou d'aller au cœur par les sens et par l'imagination, c'est au grand nombre

de juger et de prononcer. La seule différence qu'il y ait entre les jugemens de la multitude et les jugemens des vrais connaisseurs, c'est que ceux-ci ont le secret de leurs jouissances, et que celle-là ne l'a pas. La multitude ne juge que d'après l'impression qu'elle reçoit; les autres se rendent compte de leurs sensations, remontent aux sources de leurs plaisirs, éclairent les causes par les effets, et les effets par les causes; enfin, ils ajoutent l'exercice de la pensée à celui de la sensibilité. Les jugemens faux appartiennent surtout à cette classe d'artistes et d'amateurs, dont ceux-là se sont faits un style, et ceux-ci un goût auquel ils ont coutume de tout rapporter. Au lieu de se présenter aux arts, nuds de préjugés et de toute partialité, ils arment leur esprit contre leurs sens, et ne voient ou n'écoutent qu'avec l'intention d'approuver et de louer uniquement ce qui leur paraîtra se rapprocher le plus des modèles, auxquels il leur a plu d'attacher l'idée de la perfection.

Ajoutons à cette classe, premièrement, celle de quelques amateurs qui marquant les bornes de l'art, au point où certains artistes se sont arrêtés, aiment mieux calomnier la nature que de reconnaître un seul défaut dans les objets de leur culte; en second lieu, celle de ces connaisseurs prétendus à qui la nature a refusé tout sentiment des arts, et

qui pour avoir ouï quelques morceaux de musique qu'ils n'ont jamais entendus, regardé quelques tableaux qu'ils n'ont jamais vus, et meublé leur mémoire de quelques termes thecniques qu'ils emploient le plus souvent au hasard, se portent pour législateurs, attaquent les théories saines et vraies, et y substituent une fausse doctrine qu'ils parviennent souvent à rendre imposante par ce ton confiant et présomptueux qui fut toujours le partage de la demi-science; espèce d'hommes d'autant plus funeste aux arts que dans cette matière, comme dans toute autre, l'ignorance est infiniment préférable à l'erreur.

A l'exemple de Pythagore, qui regardant comme trop fastueux le titre de *sage*, le rejeta pour prendre celui d'*ami de la sagesse*, Apelle proscrivit, comme trop présomptueuse, la formule, dont ceux des artistes qui avaient mis leurs noms à leurs ouvrages, s'étaient servis jusqu'à lui. Au tems parfait du verbe *faire* (4), lequel semblait exprimer la perfection de l'ouvrage, il substitua modestement l'imparfait du même verbe, comme pour se ménager une ressource aux remaniemens et aux corrections, dit Pline, ou comme si la mort l'avait enlevé à chacune de ses compositions avant qu'il y eût mis la dernière main.

Cette formule modeste fut suivie de presque tous

les artistes ses contemporains, et s'est renouvelée avec les arts. Je rapporterai à ce sujet une anecdote qui m'a paru mériter d'être recueillie. Le Titien, après avoir terminé le beau tableau de *l'Annonciation* qu'on voit dans l'église de St.-Sauveur à Venise, et avoir mis au bas *Titianus faciebat*, le Titien *faisait* ce tableau, celui qui le lui avait demandé prétendit que cet ouvrage laissait encore beaucoup à desirer. Le Titien l'écoute tranquillement; et pour lui faire sentir qu'il ne lui appartenait pas d'avoir de la perfection, la haute idée que les grands artistes seuls peuvent s'en former, il prend son pinceau, efface le mot *faciebat*, et écrit *fecit, fecit*, le Titien a fait, a fait ce tableau.

Apelle avait cette simplicité de mœurs et de caractère, qui presque toujours accompagne le génie, et qui sied si bien à la supériorité; il admirait sincèrement les talens des grands peintres de son siècle, le *fini* de Protogène, l'intelligence de Pamphile et de Mélanthe, la facilité d'Antiphile et la fécondité de Théon de Samos; il avouait même qu'Amphion l'emportait sur lui pour la disposition et pour l'ordonnance, et Asclépiodore pour l'intelligence des plans, la dégradation des objets et tout ce qui concerne la perspective; mais j'ai éminemment la grâce, disait-il avec la même franchise, et la grâce leur manque à tous.

Par la *grâce*, il ne faut pas entendre ici seulement cette qualité, très-précieuse sans doute, par qui tout s'anime et tout plaît, qui pare la négligence, fait pardonner les défauts et quelquefois même les fait aimer; mais celle qui ne pouvant naître que de la beauté même et de la beauté parfaite, l'emporte encore sur son origine. Il y a loin du *gracieux* à la *grâce*; le *gracieux* peut appartenir à des formes très-éloignées du caractère de la véritable beauté; mais la grâce dont Apelle enrichit la peinture, n'était pas seulement inséparable du *beau*, elle en était le complément et la perfection, ou plutôt c'en était la fleur.

Apelle eut pour les ouvrages de Protogène une estime particulière, et pour sa personne une tendre amitié. A l'aspect du célèbre tableau d'Ialisus, auquel Protogène avait travaillé l'espace de sept années, Apelle se récria sur les beautés de cet étonnant ouvrage, qui eût été le triomphe de l'art, si l'art ne s'y était trop fait sentir. Protogène m'égale en tout, dit-il, peut-être même me surpasse-t-il à certains égards; mais j'ai cela au-dessus de lui, qu'il ne sait pas ôter la main de dessus l'ouvrage, et que j'ai toujours présente à l'esprit cette importante leçon : que l'excès de l'attention et les soins trop scrupuleux sont souvent nuisibles. Cette sollicitude inquiète et si funeste à la grâce, ne fut pas

particulière à Protogène. Pline nous parle de deux artistes qui la portèrent encore plus loin ; l'un était Apollodore, qui, se jugeant plus sévèrement que n'eût pu le faire son plus cruel ennemi, brisait souvent ses statues après les avoir achevées ; l'autre était Callimaque, que notre historien philosophe appelle ingénieusement *calomniateur de lui-même*. C'est cette espèce de folie, née souvent d'un trop grand savoir, qui porta le célèbre Michel-Ange à mettre en pièces sa statue de la *pitié*, malgré les représentations des connaisseurs les plus éclairés et les plus sévères.

Alexandre vit les ouvrages d'Apelle, et défendit, sous les peines les plus graves, que personne autre s'avisât jamais de le peindre. Alexandre, dit Cicéron, porta cet édit autant pour la gloire de l'artiste, que pour la sienne propre. Cet homme, à qui ses qualités extraordinaires et vraiment surhumaines doivent faire pardonner de s'être regardé comme un Dieu, aimait à passer dans l'attelier de notre artiste, quelques-uns des momens que son active et vaste ambition lui laissait. Un jour, comme il parlait de peinture, dit Pline, Apelle lui persuada poliment de se taire, en lui faisant remarquer que ses propos faisaient rire quelques jeunes gens occupés à broyer des couleurs. Ce que Pline dit d'Alexandre, Plutarque le dit de Mégabise, prêtre

du temple de Diane d'Ephèse, et j'avoue qu'ici j'aime mieux en croire Plutarque que Pline, qui malheureusement ne se sert pas assez souvent de sa philosophie pour se défendre de sa crédulité. En effet, comment mettre cette aventure sur le compte d'Alexandre, disciple d'un philosophe qui mit la connaissance des arts du dessin au nombre de celles dont tout homme bien élevé ne pouvait pas se passer? Elien est encore moins croyable lorsqu'il nous dit qu'Apelle, piqué du jugement qu'avait porté Alexandre sur un de ses ouvrages, où ce héros était représenté à cheval, introduisit dans son atelier un cheval vivant, qui en voyant le tableau se mit à hennir, d'où le peintre avait pris occasion de dire : ô roi! voilà un cheval qui se connaît en peinture beaucoup mieux que vous. Conte absurde, indécent, grossier, qu'on est surpris de trouver dans un auteur grec, et que j'ai honte de rapporter.

Apelle fit plusieurs portraits d'Alexandre; le plus célèbre de tous fut celui où, pour exprimer le caractère et la puissance de ce monarque, il le peignit comme il eût fait Jupiter avec la foudre à la main; les doigts étaient saillans, dit Pline, et la foudre hors du tableau : ce qui ne permet pas de douter que l'art d'avancer et de reculer les objets sur une surface plane, ne fût connu des peintres

de ce tems là. Les Ephésiens, en payant ce portrait, ne comptèrent pas à l'artiste une somme déterminée ; ils couvrirent de pièces d'or son tableau, d'où résulta une somme de vingt talens. Apelle était si fier de cet ouvrage, qu'il avait coutume de dire : il y a deux Alexandres, l'un fils de Philippe, et l'autre d'Apelle ; celui-là est invincible, et celui-ci est inimitable.

S'il faut en croire Plutarque, ce fut par un mouvement de jalousie, et peut-être même pour censurer le tableau d'Apelle, que Lysippe, à qui seul il était permit de couler en bronze les portraits d'Alexandre ; comme il l'était au seul Apelle de les peindre, représenta ce monarque, non pas avec la foudre à la main, mais simplement avec une haste, l'arme véritable et propre de ce conquérant. Mais pourquoi prêter à Lysippe un sentiment bas et des intentions malignes ? Vit-on jamais un célèbre artiste répéter les idées d'un autre ? Apelle avait fait d'Alexandre un Dieu, il ne restait à Lysippe que d'en faire un héros. Le seul reproche mérité qu'on fit à Apelle, fut d'avoir donné à ce prince une carnation un peu brune, quand la blancheur de son corps était tout à-la-fois si éclatante et si animée, qu'on eût dit que le lait se mêlait au sang qui circulait dans ses veines.

Alexandre voulut avoir le portrait de Campas-

que (5), la plus belle de ses femmes, et celle qu'il aimait le plus; Apelle eut ordre de la peindre nue, et le prince ayant remarqué l'impression qu'elle faisait sur l'artiste, et démêlé la passion dont il brûlait déjà pour elle, la lui céda généreusement. Effort magnanime, dit Pline, et fait pour illustrer Alexandre autant que la plus belle de ses victoires, puisque maître de lui-même il fit, à l'estime et à l'amitié, le sacrifice de ses jouissances, et même celui de son amour.

Apelle n'avait goûté jusqu'alors que les douceurs de la gloire, car la gloire a ses amertumes qui se font sentir tôt ou tard. L'envie avec toute ses fureurs l'attendait à la cour de Ptolémée. Un jour s'étant embarqué, et ayant été jeté par les vents sur la côte d'Alexandrie, il aborde, et va droit à la cour. Jaloux de ses talens et de sa renommée, les peintres de cette ville imaginent de le faire inviter à venir dîner chez Ptolémée. L'ami d'Alexandre accepte, et se présente avec confiance à l'heure du repas. Ptolémée en est indigné; Apelle allègue pour excuse l'invitation qui lui a été faite; le roi ordonne aux principaux officiers de sa maison de se rassembler, et au peintre de nommer celui qui l'avait invité; Apelle le cherche des yeux, et ne le trouvant point parmi ceux qui étaient présens, prend un morceau de charbon qu'il trouve sous

sa main et le dessine sur le mur d'une manière si ressemblante, qu'aux premiers traits il est reconnu de Ptolémée, qui passant du ressentiment à l'admiration attache Apelle à son service, et le comble de faveurs (6).

Cependant le peintre Antiphile, profondément blessé des succès et de la faveur d'Apelle, et ne pouvant pas l'effacer, prend le parti de le détruire; il l'accuse d'avoir trempé dans une conjuration; Ptolémée naturellement léger, violent et soupçonneux, entre dans une si grande colère que sans prendre aucun éclaircissement, il condamne Apelle à la mort; heureusement un des conjurés, dont on s'était déjà saisi, indigné de la scélératesse d'Antiphile, et touché du sort d'Apelle, atteste et prouve son innocence. Ptolémée désabusé, ordonne qu'Apelle soit élargi, tâche de réparer son injustice, et fait mettre aux fers le calomniateur Antiphile. Apelle voulut se venger, et n'en chercha les moyens que dans son art même; il fit le portrait de la calomnie.

A droite, il peignit un homme assis, ayant de longues oreilles, et tendant la main à la calomnie qui s'avançait vers lui. Cet homme avait à ses côtés deux figures, qui représentaient l'ignorance et le soupçon. A gauche, on voyait la calomnie magnifiquement vêtue, mais dont le maintien et les traits

annonçaient toute la rage qu'elle renfermait dans le cœur; d'une main, elle agitait un flambleau allumé, de l'autre, elle traînait par les cheveux un jeune homme, qui levait les mains vers le ciel, prenant les Dieux à témoin de son innocence; elle était escortée d'une figure livide, pâle, décharnée, dont l'œil sombre et creux lançait des regards perçans et sinistres, on ne pouvait pas mieux caractériser l'envie; on apercevait encore autour d'elle plusieurs femmes occupées à l'orner et à l'embellir, c'étaient les embuches et la fausseté; ensuite paraissait le repentir enveloppé dans des vêtemens déchirés, ayant les larmes aux yeux et la honte sur le front, qui, tournant la tête en arrière, voyait s'avancer lentement la vérité, aussi tranquille que modeste, aussi modeste que belle. Cette allégorie, l'une des plus heureuses que la peinture ait jamais offertes, et où notre artiste se montra aussi grand poëte qu'il était grand peintre, Frédéric Zuccheri, peintre de l'école Romaine, l'a peinte deux fois; la première, en se conformant avec la plus grande exactitude au tableau d'Apelle, d'après la description que Lucien en a donnée et que je viens de rapporter; et la seconde, en y faisant des additions et des changemens relatifs aux persécutions qu'il avait essuyées lui-même.

Apelle ne se montra pas moins ingénieux en fai-

sant le portrait d'Antigonus; ce monarque avait perdu un œil, Apelle le peignit de profil, aimant mieux que cette imperfection, si c'en était une, fût mise sur le compte du peintre, que de présenter un roi sous un point de vue défavorable. De nos jours, un célèbre artiste ayant à peindre Alexandre Guidi, le vrai Pindare de l'Italie, et privé d'un œil comme Antigonus, a pris le même parti qu'Apelle, et ce parti serait encore excellent en morale. On sert bien plus utilement son ami en cachant ses défauts, qu'en faisant valoir ses qualités. Apelle fit encore deux portraits du même monarque; dans l'un, il le peignit marchant à côté de son cheval, et couvert de son armure; dans l'autre, il le représenta à cheval, et ce tableau, qui se conserva longtems à Cos dans le temple d'Esculape, était regardé par les maîtres de l'art, comme un des plus parfaits qui fussent sortis du pinceau de ce grand homme.

On accordait le même degré d'estime à un tableau, où il avait peint Diane se mêlant à un grouppe de vierges, jeunes, belles, charmantes, et que néanmoins la déesse surpassait encore en grâces et en beauté. Ici le peintre semblait avoir voulu lutter contre Homère, dit Pline, et l'avantage parut être de son côté; il peignit pour Mégabyse (7), prêtre du temple de Diane d'Éphèse, la

pompe solennelle de la fête de cette déesse ; il peignit une des Grâces, ou plutôt toutes les Grâces en une, et cet admirable tableau se voyait à Smyrne, dans le temple de Némésis. Apelle illustra, par ses ouvrages, un grand nombre d'autres villes. Les Samiens admiraient son *Habron* (8) ; les Rhodiens, son Ménandre et son Ancée (9) ; Rome, Castor et Pollux, accompagnés d'Alexandre et de la Victoire, et la guerre représentée les mains liées derrière le dos, aux pieds d'Alexandre, assis sur un char de triomphe. Auguste plaça ces deux derniers tableaux dans les endroits les plus fréquentés du *Forum*, qu'il avait fait construire. L'imbécile Claude crut leur donner un grand prix en substituant la tête d'Auguste à celle d'Alexandre, et se rendit coupable d'un double attentat, puisqu'il insulta tout à-la-fois au plus grand des artistes, et au plus grand des humains. C'est sans doute d'après un de ces tableaux, que Virgile a décrit la guerre en si beaux vers dans son Enéïde.

Si nous en croyons Dion Chrysostôme, Apelle dut au hasard un effet bien singulier. Il peignait un cheval revenant d'une bataille ; le coursier avait la tête haute, les crins agités, l'œil ardent, les oreilles dressées ; ses naseaux élargis et fumans, respiraient encore le combat. Impatient du repos, il s'agitait, il se balançait, ses pieds touchaient à peine

à la terre; le cheval vivait, il n'y avait plus qu'à peindre l'écume, dont le mouvement du mords, la chaleur et la fatigue devaient lui couvrir la bouche; mais vainement, pour l'imiter, Apelle tourmentait ses pinceaux et sa palette; il faisait, il effaçait, il refaisait. Enfin, las et dépité de l'inutilité de ses tentatives, il prend l'éponge, dont il se servait pour nettoyer ses pinceaux, et la jette sur la toile. L'éponge encore imbibée de différentes couleurs, frappe précisément autour du mords, et l'impression qu'elle laisse devient l'imitation fidèle et parfaite de l'objet, que tous l'art du peintre n'avait pas pu rendre. Ce que Dion Chrisostôme nous raconte ici d'Apelle, arriva, si l'on en croit Pline, à Néalcès, peignant aussi un cheval, et à Protogène peignant un chien; et comme il est impossible que de pareils coups de hasard se répètent, il faut mettre le récit de Dion et celui de Pline au nombre de ces fables, qu'on serait moins étonné de rencontrer dans les grands écrivains de l'antiquité, si l'on faisait attention que les anciens aimaient à croire que la fortune se mêlait aux entreprises de tous les grands hommes.

On distinguait parmi les tableaux d'Apelle des figures de mourans, où les transes et les douleurs de l'agonie étaient merveilleusement exprimées. Il fit aussi des camaïeux qui furent en grande estime, et qui se conservèrent long-tems (10); enfin il par-

vint à peindre ce qui avait paru jusqu'alors inaccessible au pinceau, comme la foudre et l'éclair.

Le plus célèbre de ses tableaux fut celui de Vénus Anadyomène (11), que les poëtes ont tant chantée, et en si beaux vers, dit Pline, qu'ils l'ont en quelque sorte emporté sur l'artiste (12). On y voyait la déesse s'élever insensiblement du sein de l'onde; le doux feu de ses regards se répandait sur son céleste visage; le sourire de sa bouche plus vermeille que la rose qui vient de s'épanouir, égayait toute la nature; autour d'elle, les flots semblaient s'animer et se défier à qui embrasserait plus souvent et plutôt les membres délicats de ce corps divin, où circulait, au lieu de sang, une rosée céleste; ses mains, où l'éclat de la pourpre, se mêlait à la blancheur de l'ivoire, soulevaient et pressaient sa chevelure humide, et l'on eût pris, dit un ancien, les gouttes d'eau qui en distillaient pour une pluie de perles qui tombait d'un nuage d'or.

Auguste, pour posséder ce chef-d'œuvre, remit à la ville de Cos cent talents de l'impôt auquel elle était assujétie; et voulant consacrer l'origine de la famille *Julia*, il le plaça solennellement dans le temple de Jules-César. Le tems en avait endommagé la partie inférieure, et nul artiste n'osa prendre sur soi de la réparer; ainsi, la gloire d'Apelle reçut un nouvel éclat des injures, même du tems.

Mais enfin, pendant que des monumens plus anciens et moins précieux subsistaient encore, celui-ci périt tout entier, comme si le ciel jaloux, dit un ancien, eût voulu en priver la terre. Quelques auteurs prétendent que ce fut d'après la belle Campasque qu'Apelle peignit cette déesse; et d'autres, d'après Phryné, célèbre courtisanne qui ne se montrait nue que dans les jours de fêtes consacrés à Neptune, où se transportant sur le bord de la mer, elle quittait tous ses vêtemens, et entrait dans l'eau abandonnant sa chevelure au gré des vents, et ses charmes les plus secrets aux regards de la multitude.

Apelle avait commencé une autre Vénus pour la même ville de Cos, et il en avait terminé la tête et le sein lorsque la mort le surprit; mais pour n'être pas finie, elle n'en fut pas moins admirée. C'est une chose remarquable, dit Pline, que ceux des ouvrages des grands artistes qui sont demeurés imparfaits, tels que l'*Iris* d'Aristide, les *Tyndarides* de Nicomaque, la *Médée* de Timomaque, et la seconde *Vénus* d'Apelle, aient emporté plus d'éloges que ceux mêmes auxquels ils avaient mis la dernière main; il semble, ajoute-t-il, que le spectateur jugeant de ce qui reste à faire par ce qui est déjà fait, prend, en quelque sorte, la place de l'artiste, entre dans le secret de ses pensées, et

cherche à les deviner. Le regret se mêle et ajoute à l'admiration, et la main qui tombe et s'éteint en traçant de si belles choses, en devient encore plus chère. Personne n'osa tenter de finir ce dernier ouvrage d'Apelle : la beauté de la tête, dit Cicéron, ôtait toute espérance d'y égaler le reste du corps.

C'est avec quatre seules couleurs, le blanc de Milet, le jaune d'Athènes, le rouge de Synope et le noir d'ivoire, qu'Apelle fit tous ses immortels ouvrages, continue notre historien, et aujourd'hui que le pourpre a passé de nos vêtemens sur nos murs, et que l'Inde nous envoie le limon de ses fleuves, et le sang de ses dragons et de ses éléphans, la peinture n'a plus rien de grand et de noble (13); mais ce n'est plus aux beautés que le génie y a répandues que nous mesurons le prix des choses, c'est uniquement à la cherté et à la rareté des matières qu'on y a employées.

Je ne dois pas dissimuler que l'orateur romain n'est pas d'accord sur ce point avec l'historien de la nature et de l'art : Cicéron dit bien que Zeuxis, Polygnote, Timante, et tous les peintres de ce tems-là, n'employèrent dans leurs ouvrages que quatre couleurs ; mais il ajoute qu'au tems d'Aëtion, de Nicomaque, de Protogène et d'Apelle, toutes les parties de la peinture étaient parfaites. Sans en-

trer dans une discussion qui m'éloignerait trop de mon sujet, je ferai remarquer que la palette du Titien, le plus grand des coloristes parmi les peintres modernes, n'était couverte que d'un très-petit nombre de couleurs, et que ces couleurs étaient toutes communes; c'était des contrastes, que son coloris empruntait ce qu'il avait de plus séduisant et de plus vigoureux; une draperie blanche, placée tout auprès d'une figure nue, en allumait tellement les teintes, que la figure paraissait empâtée du plus vif cinabre, quand le Titien n'y avait employé que de simple ochre rouge avec un peu de laque vers le contour et aux extrémités. Dans la peinture, comme dans tous les autres arts, c'est des moyens les plus simples que sortent les plus grands effets.

Apelle trouva un vernis que personne ne put imiter (ce vernis ne s'apercevait que de fort près, donnait de l'éclat à ses tableaux, et les garantissait de la poussière); il l'employait avec beaucoup de dextérité, de sorte que les couleurs fortes et vives n'étant aperçues que comme de loin, et au travers d'un verre, ne blessaient jamais la vue, pendant que les teintes suaves et douces prenaient je ne sais quoi de mâle et d'austère. Il y a tout lieu de croire qu'il peignit aussi en cire, et que Pamphile, son maître, l'avait initié dans ce procédé.

Apelle servit la peinture par les productions de sa plume, comme par celles de son pinceau; il écrivit sur cet art en faveur d'un de ses disciples appelé *Percée*, lequel doit au seul avantage d'avoir eu Apelle pour maître, celui de vivre encore dans le souvenir des hommes. Apelle fut riche, et vécut sans faste; ses mœurs étaient douces, ses manières simples et sa conversation pleine d'esprit et de trait. Voyez ce tableau, lui disait un peintre, je l'ai fait en très-peu de tems; je m'en aperçois de reste, répondit Apelle, je suis seulement surpris que dans le même espace de tems vous n'en ayez pas fait plusieurs. En examinant une Hélène, peinte par un de ses élèves, et toute couverte d'or et de pierres précieuses : *Jeune homme*, dit-il, *vous l'auriez faite moins riche si vous aviez su la faire belle.* On ignore en quel endroit il mourut, et j'avoue qu'il ne m'est pas venu dans l'esprit de faire sur cela la moindre recherche. Un grand homme communique, au pays qui l'a vu naître, un éclat particulier que doivent envier les autres pays; mais que laisse-t-il au lieu qui l'a vu mourir? des regrets que partage ou que doit partager le reste de la terre (14).

Nota. *Ce mémoire a été lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le 2 juin* 1783.

NOTES.

(1) François Dujonc, plus connu sous le nom de *Junius*, dans son traité *de Picturâ veterum*, et l'abbé Winckelmann, dans son histoire de l'art, ont suivi le sentiment de Strabon : Junius a dû le suivre, n'ayant pu consulter d'autres éditions de Pline que celles où le seul passage qui fût propre à l'éclairer sur ce point se trouve absolument défiguré ; le voici : *Verùm omnes priùs genitos futurosque posteà superavit Apelles, eòusque olympiade* CXII *in picturâ provectus, ut plura solus prope quàm cæteri omnes contulerit.* Tournebœuf, plus communément appelé Turnèbe, fut le premier qui, trouvant fort extraordinaire que Pline n'eût rien dit de la patrie du plus célèbre et du plus grand des peintres, lui qui, en parlant de tous les autres artistes, ne manque jamais d'assigner le lieu de leur origine, soupçonna qu'il y avait faute dans le texte, et il essaya de le restituer de la manière suivante : *Apelles Cous, olympiade* CXII *in picturâ sic provectus, etc.* Cette conjecture ingénieuse a été confirmée depuis par un manuscrit du Vatican, où on lit : *Apelles Cous, olympiade* CXII, *picturæ plura solus prope, quàm cæteri omnes contulit.* Liv. 35. Leçon qui a été adoptée par le P. Hardouin et par notre savant confrère M. l'abbé Brotier.

Quant à l'abbé Winckelmann, l'usage où étaient les villes de l'ancienne Grèce d'adopter les hommes célèbres et de les mettre au nombre de leurs citoyens, suffirait peut-être pour le mettre à l'abri de la censure et du reproche ; mais n'eût-il pas été plus digne de la sagacité de

ce profond et sublime observateur de préférer ici le témoignage de Pline à celui de Strabon, qui, n'ayant pas pour objet principal de traiter des arts et des artistes, était dispensé des recherches et des discussions où, par la nature de son ouvrage, Pline était obligé d'entrer?

Je ne m'étendrai pas sur Suidas; l'autorité de ce compilateur, à qui Reinesius et Fabricius reprochent avec raison de manquer de jugement et d'exactitude, et de confondre souvent les noms et les choses, n'est pas faite pour balancer l'autorité de Strabon ni celle de Pline.

(2) Comme on peut s'en convaincre par ces deux vers du III.e livre de l'Art d'aimer :

Si Venerem Cous numquam posuisset Apelles,
Mersa sub æquoreis illa lateret aquis.

Je sais que quelques-uns ont lu *Cois* au lieu de *Cous;* mais les deux vers suivans, tirés de la première élégie du IV.e livre *de Ponto*, ne laissent aucun doute sur la véritable leçon et sur l'opinion d'Ovide :

Ut Venus artificis labor est, et gloria Coï
Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.

(3) L'abbé Winckelmann le dit de Sicyone même, et j'ignore sur quel fondement. A la vérité, Suidas parle d'un Pamphile qui fut, dit-il, ou d'Amphipolis, ou de Sicyone, ou de Nicopolis; mais premièrement Suidas ne fait pas de ce Pamphile un peintre, mais un philosophe qui avait écrit sur la peinture; secondement, quand ce Pamphile serait le même que le nôtre, pourquoi, lorsque incertain du lieu de sa naissance, Suidas nomme trois villes, dont la première est Amphipolis, l'abbé Winckelmann se décide-t-il pour Sicyone plutôt que pour les deux autres? Troisièmement, le même Suidas,

dans l'article *Apelle*, dit positivement que cet artiste eut pour maître Pamphile d'Amphipolis. Quatrièmement enfin, Pline le fait Macédonien, *ipse natione Macedo*, et la ville d'Amphipolis était en effet située sur les confins de la Macédoine.

Ce Pamphile était versé dans toutes les parties de la littérature, *in omnibus litteris eruditus*; dit Pline; il ne prenait pas moins d'un talent, de chacun de ses élèves, pour dix années d'instruction, *docuit neminem minoris talento annis decem*, et cette somme lui fut payée par Apelle et par Mélanthe. Le P. Hardouin croit qu'on lui donnait un talent pour chacune des dix années. Le P. Hardouin se trompe : en effet, Plutarque, dans son *Aratus*, dit expressément qu'Apelle ne balança pas de sacrifier un talent à l'avantage de se voir associé aux peintres de Sicyone. Cette somme était plus considérable que ne l'ont imaginé Budé, Gronovius, Hardouin et Winckelmann lui-même. Ce dernier ne porte la valeur du talent Attique qu'à 600 écus Romains, ou 1200 florins d'Allemagne; mais j'aime mieux en croire le savant Eisenschmid, qui, d'après ses recherches, ses calculs et les expériences les plus scrupuleuses, estime que le talent Attique pesait 108 marcs 3 onces 1 gros 36 grains, et valait 5,419 liv. 5 deniers et 1 quart de den. Il ne s'agit ici que du talent Attique ordinaire; car le grand talent Attique qui, depuis Solon, ne fut plus en usage, pesait 144 marcs 4 onces 2 gros de notre poids, et valait 7,226 liv. 11 s. 3 den. de notre monnaie. Cette première erreur de l'abbé Winckelmann en a produit nécessairement une autre; il n'évalue la mine qu'à 10 écus Romains, quand la mine Attique valait 90 liv. 10 s. 7 den. 11 seizièmes de la monnaie d'aujourd'hui.

(4) *Επολει, à εποίησε*, il faut en excepter cependant trois morceaux, nous dit Pline, où, comme s'il eût défié la critique d'y trouver rien à reprendre ou à desirer, il se servit de l'ancienne formule, ce qui mit de nouvelles armes dans la main de ses envieux. Mais quels furent ces trois morceaux? Pline promet d'en faire mention dans le courant de son ouvrage, et Pline n'en dit absolument rien.

Après m'être assuré qu'aucun critique n'a regardé comme fruste et imparfait l'ouvrage de Pline, j'abandonne cette note pour embrasser le sentiment du P. Hardouin. Je ne saurais bien me faire entendre sans rapporter ici le texte de Pline, liv. I.

Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies absoluta opera, et illa quoque quæ mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse : ut Apelles faciebat *aut* Polycletus : *tanquam inchoatâ semper arte et imperfectâ.... Quare plenum verecundiæ illud est, quòd omnia opera tanquam novissima inscripsere, et tanquam singulis fato adempti. Tria non ampliùs, ut opinor, absoluta traduntur inscripta : ILLE FECIT, quæ suis locis reddam, etc.* Le P. Hardouin croit, avec raison, que cet *ille* ne se rapporte point à Apelle, et que, par *ille fecit*, il ne faut pas entendre *il a fait*, mais *un tel a fait*. Voici donc le véritable sens du passage : *Je ne connais tout au plus que trois ouvrages où, depuis Apelle et Polyclète, la formule absolue, UN TEL A FAIT, ait été employée, et je dirai en tems et lieu par qui et à quelle occasion.* Ce qui offre un sens très-clair, et en même tems sauve Pline du reproche de n'avoir pas rempli sa promesse. En effet, dans

le XXXV.° livre, § 10, il parle de deux tableaux de Nicias, où, d'après la manière dont s'exprime notre historien, ce peintre, en inscrivant son nom, s'était servi de la formule absolue : ΟΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ ; et dans le § 39 du même livre, il fait mention d'un ouvrage de Lysippe, où l'artiste avait employé la même formule, ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ, et non pas *Λυσιππος ἀνεκαίει.*

Le soin que prenaient les artistes de transmettre leur nom à la postérité en l'attachant à leurs ouvrages m'a engagé dans des recherches dont voici le résultat.

Il n'en était pas chez les Grecs des ouvrages de sculpture comme de ceux de peinture ; les tableaux pouvaient bien inspirer la même estime et la même admiration, mais non pas la même vénération que les statues : celles-ci étaient seules un objet de culte ; on leur adressait des vœux et des prières ; elles avaient des temples, des autels et des prêtres ; on leur immolait des victimes ; on les croyait animées par la divinité même qu'elles représentaient ; elles passaient pour rendre des oracles ; on les fixait, on les enchaînait pour les empêcher de prendre la fuite et de passer chez l'ennemi. Jamais la superstition n'offrit à la peinture de pareils hommages ; aussi ne voyons-nous rien chez les anciens qui puisse nous faire croire que, dans aucun cas, dans aucune circonstance il eût été défendu aux peintres de mettre leur nom à leurs ouvrages. Il n'en fut pas de même pour les statuaires. Lorsqu'après avoir déjà produit des chefs-d'œuvre où brillait un caractère de grandeur et de majesté jusqu'alors inconnu, Phidias eut mis la dernière main à la statue de Minerve, destinée pour le *Parthenon*, les Athéniens lui défendirent d'y mettre son nom, soit qu'ils voulussent humilier dans sa personne celle de son ami

Périclès, dont l'administration, tout-à-la-fois sage et brillante, commençait à lasser ce peuple excessivement inquiet et jaloux, soit qu'ils souffrissent impatiemment qu'un simple mortel partageât en quelque sorte leurs adorations avec les divinités que son art avait enfantées. A la vérité Plutarque nous dit que quelques-uns assuraient que Phidias avait mis son nom au piédestal de sa Minerve d'Athènes; mais outre que cette manière de s'exprimer suppose que cela n'était pas toujours permis, ce témoignage doit céder à celui de Cicéron, qui dit positivement que Phidias n'ayant pas eu la liberté d'attacher son nom à son ouvrage, grava son propre portrait sur le bouclier dont il avait armé le bras de la déesse; de manière qu'on ne pouvait l'en arracher sans que toutes les parties de cette figure ne se désassemblassent, et que la statue ne tombât en pièces. Ceci sera aisé à concevoir si l'on observe premièrement que cette figure, haute de vingt-six coudées, n'était ni de marbre, ni de bronze, mais que toutes les parties nues, comme la face, les bras et les pieds, étaient travaillées en ivoire, et que la draperie était faite d'or; secondement que Phidias était tout-à-la-fois statuaire, architecte et géomètre, et que Périclès l'avait mis à la tête de tous les travaux dont ce grand homme enrichit sa patrie, et qui, pour me servir de l'expression d'un ancien, firent de la ville d'Athènes la lumière et l'œil de la Grèce.

Passons à la forme des inscriptions dont les artistes avaient coutume de se servir en mettant leurs noms à leurs ouvrages. J'observerai d'abord que, dans le plus grand nombre surtout de ceux de sculpture, il n'y en avait absolument point, et cela peut-être pour les raisons que je viens d'exposer; de sorte qu'il n'était possible

de reconnaître l'artiste qu'à la *manière*. Ce talent, qui ne peut appartenir qu'aux vrais connaisseurs, c'est-à-dire, au petit nombre de ceux qui voient bien et qui ont beaucoup vu, n'était pas rare chez les Romains : s'il faut en croire Stace, l'homme de son tems qui le possédait au plus haut degré était Nonius Vindex, comme on en jugera par les vers suivans :

. . . . *Quis namque oculis certaverit usquam.*
Vindicis, artificum veteres agnoscere ductus?
Et non inscriptis auctorem reddere signis?
Syl. lib. IV.

Quelquefois l'inscription offrait simplement le nom de l'artiste, et telle était, selon Martial, celle de la petite statue de l'Hercule Epitrapèze, à l'occasion de laquelle Stace loue les connaissances de Nonius Vindex son ami.

Inscripta est basis indicatque nomen
Ανσιωπος, *lego, etc.* Lib. IX, épigr. 45.

Cette formule fut surtout familière aux graveurs en pierres fines, lesquels ne pouvaient disposer que d'un très-petit espace. Remarquons ici, avec Winckelmann, qu'alors le nom de l'artiste est toujours mis au génitif, et que l'inscription doit passer pour fausse, ou du moins pour très-suspecte, s'il l'est au nominatif, même lorsque le verbe ἐποίει s'y trouve joint. Nous apprenons de Plutarque dans sa vie d'Isocrate, et de Pausanias dans plusieurs endroits de son ouvrage, qu'au nom de l'artiste ainsi mis au génitif, on ajoutait souvent le mot ἔργον : sur le piédestal de la statue que Timothée fit élever à Isocrate on lisait : Αεωχάρους ἔργον.

Il me paraît que la formule la plus communément employée fut celle où, après avoir exprimé le nom de l'ar-

tiste, auquel on joignait tantôt le nom de son père, tantôt celui de sa patrie, et quelquefois celui de son maître, on trouvait, depuis Apelle et Polyclète inclusivement, le tems imparfait du verbe, le mot ἐποίει; et dans les tems antérieurs à ces deux artistes, le parfait du même verbe, ἐποίησε.

N'oublions pas que ces sortes d'inscriptions étaient quelquefois en vers. Damophile et Gorgasus, statuaires et peintres, mirent au bas des ouvrages dont ils embellirent le temple de Cérès à Rome, des vers qui signifiaient que le côté droit était de la main de Damophile, et le gauche de celle de Gorgasus (Pline, *lib. XXXV*, *cap.* 12). Plus anciennement Parrhasius mettait au bas de ses ouvrages des vers où, non content de se nommer, il s'adressait des louanges que le moins modeste des grands hommes, dans quelque genre que ce puisse être, rougirait de recevoir aujourd'hui; on en jugera par les deux inscriptions qui suivent, et qui sont rapportées par Athénée, l. 12, p. 543.

Ἀ Ἐροδίαιτος ἀνὴρ ἀρετήν τε σέβων τάδε γράψε
Παῤῥάσιος, κλεινῆς πατρίδος ἐξ Ἐφέσου
Οὐδὲ πατρὸς λαθόμενῃ Εὐήνορος, ὅσγ' ἀνέφυσε
Γνήσιον Ἑλλήνων, πρῶτα φέροντα τέχνης.

« Parrhasius peignit ce tableau. Il aima le plaisir et » pratiqua la vertu; Ephèse fut sa patrie; il eut pour » père Evénor; véritable enfant de la Grèce, il fut le » premier dans son art. »

Voici la seconde :

Κἄπισα κλυῆσι λέγω τάδε· φημὶ γὰρ ἤδη
Τέχνης εὑρῆσθαι τέρματα τῆσδε σαφῆ
Χειρὸς ὑφ' ἡμετέρης· ἀνυπέρβλητος δὲ πέπηγεν
Οὖρος· ἀμώμητον δ' ἐδὲν ἔγεντο βροτοῖς

μ Je trouverai des incrédules, mais je ne crains pas

» de le dire : grâces à mon pinceau, l'art est parvenu
» au dernier degré de sa perfection. Le terme où je me
» suis arrêté, personne ne le passera. Eh ! quel ouvrage
» sorti de la main des hommes fut jamais au-dessus de
» toute critique ! »

Le premier vers de cette dernière inscription est tronqué dans Athénée; j'ai suivi la leçon de Palmérius, qui, dans ses commentaires sur Aristide, l'a complété d'une manière qui m'a paru très-heureuse.

C'est ici le lieu de rapporter l'inscription en vers et en anciens caractères latins qu'on lisait au bas des peintures dont Marcus Ludius avait orné le temple de Junon à Ardée :

Dignis digna loca picturis condecoravit,
Reginæ Junonis supremæ conjugis templum
Marcus Ludius Helotas Ætolia oriundus,
Quem nunc et post semper ob artem hanc
Ardea laudat.

Je n'entrerai dans aucun détail sur la forme du vers dans les premiers tems de la langue latine, ni sur les irrégularités apparentes de ceux que je viens de citer : cette question est trop loin de mon sujet ; d'ailleurs je me propose de la traiter un jour. Je me contenterai d'observer que Grutter (*pag.* 1065) rapporte la même inscription dans les termes suivans :

Digne. Doctiloqueis. Pictureis. Condecorávit.
Reginæ, Junoni. Supremi. Conjugi. Templum.
Marcus. Ludius. Elotas. Ætoliâ. Oriundus.
Quem. Nunc. Et. Post. Semper. Ob. Artem.
Hanc. Ardea. Laudat.

Et cette leçon me paraît bien plus conforme à l'esprit de la latinité de ce tems-là.

Je terminerai cette note par faire remarquer que dans la classe des arts, ou, pour m'exprimer comme nos amateurs modernes, dans la classe de la *curiosité*, il y avait à Rome autant de fripons et de dupes qu'il peut y en avoir aujourd'hui parmi nous, et qu'on y vendait tous les jours des copies pour des originaux, et des productions nouvelles pour des anciennes : je n'en veux d'autre preuve que les vers suivans de Phèdre, *liv. V* :

Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserint Praxitelem, su
Myronem argento.

(5) Élien l'appelle *Pancaste* (Παγκάστη), et Lucien *Pacaté* (Πακάτη). La leçon d'Élien me paraît la seule vraie ; le mot Παγκάστη est bien plus conforme au génie de la langue grecque que ne le sont les deux autres. Le savant d'Herbelot croyait que Pline avait transcrit ce fait d'après des auteurs qui l'avaient recueilli eux-mêmes des écrivains perses ; il prétend que dans la langue de cette nation le mot *camasé* ou *camaspé* signifiait concubine, et tâche de prouver que ce mot avait pris, comme plusieurs autres, le *p* après l'*m* en passant dans les langues d'Europe.

(6) Plus de vingt siècles après, Annibal Carrache ayant été volé sur le chemin de Crémone à Boulogne, par une troupe de paysans, les dessina tous le lendemain si parfaitement, que le magistrat à qui le dessin fut présenté reconnut sur le champ les auteurs du vol, et fit restituer à Carrache tout l'argent qui lui avait été enlevé.

(7) *Mégabyse* était le nom qu'on donnait aux prêtres

de Diane d'Éphèse. Ces Mégabyses devaient être eunuques, comme les *Archigalli* de Cybèle ; Strabon les appelle *Mégalobyses*, et Plaute *Mégalobules*, comme on peut le voir par le passage suivant, tiré des Bacchides, *act. II*, *scen.* 3 :

Nos apud Theotimum omne aurum deposuimus,
Qui illic sacerdo'st in Dianæ Ephesiæ.
NI. *Qui istic Theotimus est!* CH. *Megalobuli filius*
Qui nunc in Epheso'st Ephesiis carissimus.

Cependant si le prêtre de Diane était eunuque, comment Théotime pouvait-il être son fils? La difficulté n'est pas petite, et je ne vois qu'un passage de Strabon qui puisse la résoudre. Cet auteur, après avoir dit que les prêtres du temple de Diane d'Éphèse devaient être eunuques, qu'on les appelait *Mégalobyses*, qu'ils jouissaient d'une grande considération, et qu'ils avaient pour compagnes des vierges consacrées au culte de la même déesse, ajoute que de son tems les choses n'étaient plus sur le même pied ; qu'à la vérité quelques-uns de ces usages étaient encore en vigueur, mais que les autres avaient disparu. Il se peut donc qu'au tems même de Plaute celui de priver de la virilité les Mégabyses ou Mégalobyses fût aboli, et dès-lors toute difficulté est levée.

On donnait aussi le nom de *Mégabyse* aux généraux des armées du roi de Perse. Suidas croit que c'est là un nom propre ; Μεγάβυζος ὄνομα κύριον. J'en crois plutôt Hésychius, qui semble indiquer que c'était un nom de charge, de dignité : οἱ στρατηγοὶ παρὰ Πέρσαις βασιλέως Μεγάβυζοι. Hérodote parle de plusieurs Mégabyses qui commandèrent les armées de Xerxès et de Darius ; il en est un qu'il distingue de tous les autres, et qu'il appelle

Mégabyse de Zopyre (*lib. V*, 16), lequel fit la guerre aux Athéniens, le même sans doute à qui Thucydide (*lib. XII*) donne le nom de *Mégabyse de Zopyre.* Diodore de Sicile fait mention d'un Megabyse qui commandait les armées d'Artaxerxès; et Plutarque, dans la vie d'Alexandre, d'un Mégabyse général des troupes de Darius.

(8) *Habron*, selon Suidas, était le surnom d'un citoyen fort riche de la ville d'Argos, où il vivait uniquement occupé à imaginer de nouveaux plaisirs, et à satisfaire tous ses goûts; de là le proverbe Ἁβρωνος Βίος, pour désigner une vie toute consacrée au luxe, à la mollesse, à la volupté.

(9) Ancée, fils de Lycurgue, roi d'Arcadie, périt de la blessure que lui fit le sanglier de Calydon. Selon toute apparence, Apelle avait choisi, pour le peindre, l'instant où cet infortuné jeune homme venait d'être blessé. Le célèbre Scopas avait traité le même sujet dans le bas-relief du fronton d'un temple dont il avait été l'architecte lui-même; car dans le beau siècle de la Grèce, comme au tems de Périclès et d'Alexandre, comme au tems des Médicis, il y avait peu d'artistes qui ne fussent versés dans tous les arts du dessin.

(10) Ce que nous appelons *camaïeu*, les Grecs l'appelaient *monochrome*, c'est-à-dire, fait d'une seule couleur, et ce fut là le premier pas que fit la peinture; mais lors même que le pinceau des Apelle et des Protogène n'eut plus de présens à lui faire, et qu'elle fut arrivée au dernier terme de la perfection, les plus grands maîtres ne laissaient pas de s'exercer dans cette manière de peindre, dont l'un des grands avantages est de résister plus long-tems aux injures de l'air, et où, en chargeant

tantôt un peu plus et tantôt un peu moins la même couleur, on parvient, au moyen des lumières et des ombres, à donner aux corps de la rondeur et du relief. Horace (*liv. II, sat.* 7, *v.* 97) parle de combats peints avec du simple cinabre, où les gladiateurs semblaient se mouvoir, s'éviter, se poursuivre, se joindre, se frapper.

Aut Placideiani contento poplite miror
Prœlia, rubricâ picta, aut carbone: velut si
Revera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri.

Quintilien (*liv. XI, ch.* 3) exhorte les orateurs à varier leurs tons à propos, et à moduler leur voix d'une manière insensible et agréable, à l'exemple de ces peintres, dit-il, qui, ne se servant que d'une seule couleur, donnaient à leurs ouvrages du relief et de la profondeur. *Ut qui singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora fecerunt.*

Il ne faut pas croire que, dans les commencemens, les camaïeux ou monochromes eussent ce degré de séduction; ils se réduisaient à la simple délinéation des contours de la figure, c'est-à-dire, à des lignes, à des traits colorés sans lumières et sans ombres. Ces traits et ces lignes étaient, comme je l'ai déjà dit, d'une seule couleur, et cette couleur était ordinairement le rouge, le cinabre ou le *minium*. Zeuxis et quelques autres employèrent aussi le blanc, et les figures étaient alors appliquées à un fond obscur.

(11) Nous lisons dans Pausanias, que, parmi les bas-reliefs dont Phidias avait enrichi le piédestal de son Jupiter Olympien, on distinguait une *Vénus Anadyomène*, à qui l'Amour tendait la main, pendant que la déesse de

la Persuasion lui offrait une couronne. Le même statuaire avait encore sculpté une Vénus sortant du sein de l'onde, sur la base qui portait son beau groupe de *Neptune* et d'*Amphitrite*.

(12) Quels étaient donc ces vers qui l'emportaient sur l'un des plus beaux ouvrages qui fût sorti du pinceau du plus grand des peintres? Il nous reste, sur la Vénus Anadyomène, cinq épigrammes ou inscriptions qui toutes respirent la grâce, et dont quelques-unes sont pleines d'esprit; mais qui de nous aujourd'hui n'aimerait mieux avoir fait une seule des belles têtes de Raphaël ou du Guide que toutes ces épigrammes? Je connais peu de vers plus heureux que ceux que Voltaire a mis au bas de l'Amour de Bouchardon :

> Qui que tu sois, voici ton maître,
> Il le fut, il l'est, ou doit l'être.

Je ne crois pas cependant que personne au monde imagine qu'il y a plus de mérite à avoir fait ces vers que la statue même. La poésie et la peinture sont sœurs; mais ces deux arts ont leurs moyens, leurs procédés et leurs avantages propres et particuliers. Je conçois comment un poëme sur le tableau de *la Transfiguration* ou sur celui de l'*École d'Athènes*, pourrait mériter d'être placé à côté des tableaux mêmes; mais quelque parfait, quelque sublime qu'il fût, je défie qu'il pût jamais les effacer ou les éclipser. Ceci me fait soupçonner qu'il pourrait bien y avoir faute dans le texte, et qu'au lieu de lire *versibus Græcis tali opere, dum laudatur, victo sed illustrato*, il faudrait dire, *non victo sed illustrato*; d'autant que la particule *sed* offrirait alors un sens plus net et beaucoup plus facile à saisir.

(13) Voici les propres termes de Pline, *liv. XXXV, sect.* 32 : *Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et Indiâ conferente fluminum suorum limum et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.* Pline, dans la *section XXVII* du même livre, nous apprend ce qu'il faut entendre par le limon des fleuves de l'Inde. Il l'appelle *Indicum.* « C'est une couleur, dit-il, formée » du limon mêlé à l'écume attachée aux roseaux qui » croissent dans ces fleuves : il devient noir lorsqu'on le » broie ; mais si on le délaye, il offre un mélange admi- » rable du bleu et du pourpre. » *Maxima auctoritas indico ; ex Indiâ venit, arundinum spumæ adhærescente limo ; cum teritur nigrum ; at in diluendo mixturam purpuræ cæruleique mirabilem reddit.* Cette espèce d'*indicum*, très rare du tems de Pline, nous est aujourd'hui absolument inconnue. Quant au sang des dragons et des éléphans, voici ce que dit notre historien, *liv. VIII, sect. II :* « Les plus grands éléphans se trouvent dans » l'Inde ; ils y sont toujours en guerre avec des dragons » d'une grandeur si prodigieuse, que de leurs replis tor- » tueux ils environnent et pressent le corps entier de » l'éléphant : ce combat ne finit que par la mort de l'un » et de l'autre ; l'éléphant, étouffé, vaincu, tombe, et » du poids de son énorme masse il écrase son ennemi ; » *Elephantos fert . . . . . maximos India, bellantesque cum iis perpetuâ discordiâ dracones, tantæ magnitudinis et ipsos, ut circomplexu facili ambiant nexuque nodi perstringant. Commoritur ea dimicatio ; victusque corruens complexum elidit pondere.* Or c'etait du sang de ces dragons enivrés, pour me servir de l'expression de Pline, de celui des éléphans, que se formait la couleur dont il est ici question. Solin (*ch. XV, p.* 47) et Isi-

dore (*liv. XIX, ch.* 16) ont cru et répété le récit de Pline; mais Scaliger (*exercit. in sol.* 172), et Constantin, dans son Lexique, au mot Κινάβαρι, prouvent très-bien que ce n'est là qu'une fable, et que ce prétendu sang des dragons n'était autre chose qu'une gomme particulière, comme l'a très-bien observé Arrien dans son *Périple*.

Constantin confirme cette opinion par le témoignage d'un Vénitien nommé *Cadamusto*, qui, dans l'histoire de ses voyages en Afrique, dit que cette gomme est luisante, rouge, d'une couleur et d'une substance parfaitement semblables à celle du sang; qu'elle découle d'un arbre appelé *dragon* par les Portugais, et que les gens du pays font à cet arbre des incisions pour obtenir une plus grande quantité de ce suc résineux, connu encore aujourd'hui chez nos apothicaires sous le nom de *sang de dragon* ou de *sang-dragon*. Quant à l'origine de cette fable, on peut consulter Cæsius, liv. 2, *de Mineralogiâ*, chap. IV, sect. III, p. 191.

(14) Il ne nous reste plus aucune des productions d'Apelle; mais nous avons encore sous les yeux des ouvrages de sculpture qui appartiennent à son pays, à son siècle, et dont la beauté, jusqu'à présent inaccessible, est, à mon avis, une preuve incontestable de la perfection à laquelle la peinture s'était élevée elle-même. Cette assertion n'aura rien de hasardé ni de téméraire pour tous ceux qui savent que c'est par la contemplation et la longue étude de ces admirables ouvrages que les plus grands peintres modernes, Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci, Jules Romain, les Carraches, le Guide, le Dominiquin, le Poussin, sont parvenus, de leur propre aveu, à exceller dans leur art. Comment ces

mêmes chefs-d'œuvre sont-ils devenus tout-à-coup stériles? et pourquoi, depuis plus d'un siècle, n'ont-ils produit aucun peintre qui soit comparable à ceux que je viens de nommer? C'est qu'on néglige, qu'on dédaigne de les voir, ou qu'on les voit sans les examiner, ou qu'on ne les examine qu'avec des principes, ou plutôt des préjugés qui, en affaiblissant l'admiration et le respect qui leur sont dus, en détruisent toute l'influence et l'autorité. Si les beaux-arts dégénèrent de jour en jour en routine, et la littérature en métier, n'en cherchons la cause que dans l'ignorance et le mépris des anciens modèles. Je dirai donc, au nom de cette compagnie, à tous ceux des jeunes gens qui cultivent les arts et les lettres : Regardez, observez attentivement la nature; c'est d'elle, et d'elle seule, que vous apprendrez à être tout à-la-fois variés, simples et vrais. Etudiez, méditez long-tems les anciens; c'est d'eux, et d'eux seulement, que vous apprendrez à embellir la Nature.

On a conservé aux articles suivans les titres qu'ils ont dans le premier tome de la description des pierres gravées du cabinet d'Orléans, d'où ils sont tirés. Quoique les gravures ne soient pas sous les yeux du lecteur, il ne lui sera pas moins très-facile de saisir ce qui est dit relativement aux sujets et au travail des pierres. Tous les jours nous lisons avec plaisir la description d'un beau tableau dont nous ne connaissons ni l'original, ni la copie, ni même l'estampe.

JUPITER DODONÉEN.

Cette sardoine, qui est d'une grande étendue, et dont la gravure est d'un beau style, vient du cabinet de l'électeur Palatin. Beger l'a publiée sous le nom de *Bacchus Indien* (1); et depuis, mademoiselle Chéron l'a gravée dans son recueil sous le même titre, ainsi que le P. de Montfaucon dans son supplément à l'*antiquité expliquée*. On lui a donné encore le nom de *Jupiter sauveur*. Avec un peu d'attention, on se serait aperçu qu'aucune de ces dénominations ne lui convenait. Au seul caractère de cette tête, on aurait pu reconnaître Jupiter; et la couronne de chêne dont elle est ornée, et

(1) Beger, *thes. ex palat. select. pag.* 30.

qui est l'attribut de Jupiter Dodonéen, ne devait plus laisser aucune espèce de doute. On ne connaît point de plus belle tête de ce Dieu, que celle qui se voit sur la médaille d'or d'Alexandre, roi d'Epire, et que M. Duane a fait graver par le célèbre Bartolozzi; mais les têtes et les statues de Jupiter Dodonéen sont assez rares, chose d'autant plus étonnante que son oracle était un des plus fameux de l'antiquité.

La fondation de cet oracle remonte très-haut; c'est un point sur lequel les auteurs sont d'accord; mais tout ce qui le concerne d'ailleurs, est fort incertain. Son origine, le lieu où il était situé, ses ministres, ce sont là encore autant de problêmes historiques, et les témoignages de ceux qui en ont parlé sont aussi équivoques et aussi obscurs que l'étaient les réponses de l'oracle. Strabon lui-même n'est pas un guide que l'on puisse suivre ici, sans crainte de s'égarer. Pour tâcher de parvenir sinon à la vérité, du moins à quelque chose de vraisemblable, nous rapprocherons les différens témoignages des auteurs qui en ont fait mention.

L'Epire est reconnue, par tous les auteurs, pour avoir été le siége de l'oracle de Dodone; Mais dans quelle partie de l'Epire était-il situé? C'est surquoi tous les auteurs ne sont pas d'accord.

Homère semble le placer dans la Perrhébie ; *Ubbo Emmius*, qui adopte en cela le sentiment d'Eustathe sur le passage d'Homère, dit que Dodone était autrefois une ville de la Thesprotie, ce qui se trouve confirmé par Hérodote, Pindare, Strabon et Pausanias.

Selon d'autres écrivains, dont l'autorité doit avoir du poids, cette ville faisait partie du pays des Molosses ; c'est le sentiment de Cicéron, de Pline, de Plutarque, de Justin, de Denys le Périégète, de *Martianus Capella*. Un critique (1), qui a fait sur l'ancienne Grèce des recherches savantes, curieuses et bien propres à faire regretter ce qui est perdu de son ouvrage, concilie les divers sentimens, en disant que Dodone a été censée appartenir à différens pays suivant les circonstances, tantôt à la Perrhébie, tantôt à la Thesprotie, et enfin au pays des Molosses, selon que ces peuples, en étendant leur domination, se la rendirent propre ; il ajoute que le pays des Molosses avait fait autrefois partie de la Thesprotie, et que les deux noms ayant été long-tems confondus, celui des *Molosses* finit par rester seul en usage. Ce sont sans doute les changemens qui ont tant fait varier les auteurs sur la position de Dodone,

(1) Jacob Palmer.

parce qu'en écrivant ils n'y auront point eu égard, et qu'ils auront employé indifféremment le nom d'un pays pour celui d'un autre ; mais il est constant qu'ils ont voulu parler d'une seule et même ville.

Jupiter avait dans cette ville un temple et un oracle célèbre, d'où lui vint le surnom de Dodonéen. L'oracle de Dodone était le seul connu chez les Pelages, et le plus ancien de tous ceux de la Grèce ; Hérodote avait fait des recherches sur son origine, et avait pris des informations sur les lieux. Il apprit des habitans de la grande Thèbes, et de ceux de Dodone, que deux prêtresses de Thèbes avaient été emmenées captives par des Phéniciens, que ceux-ci en vendirent une en Libye, et l'autre en Grèce, et qu'elles fondèrent les oracles qui eurent une si grande célébrité dans l'un et l'autre pays. Les Dodonéens ajoutaient à ce récit que des deux colombes noires venues d'Egypte, celle qui s'était fixée chez eux, habitait sous un chêne, qu'elle leur avait enjoint d'établir en cet endroit l'oracle de Jupiter, et qu'ils avaient obéi comme si cet ordre leur fût venu des Dieux mêmes.

Quelque soin qu'ait pris Hérodote de s'instruire, il ne paraît pas qu'il ait connu autre chose de l'origine de cet oracle, que ce qu'une tradition populaire en avait transmis, et il s'en faut bien

que son récit ne laisse rien à desirer. Il était convenable, ajoute l'historien, que la prêtresse, esclave qui se fixa à Dodone, y établit le culte de Jupiter de la même manière dont il l'était déjà à la grande Thèbes, et qu'elle y observât les mêmes cérémonies. Il s'ensuivrait de là que l'autre prêtresse, qui eut le département de la Libye, et qui avait établi l'oracle de ce pays, se serait conformée aussi aux mêmes pratiques; de sorte que l'oracle de Dodone et celui d'Ammon, auraient dû être formés sur le même modèle, et être parfaitement ressemblans. Cependant, l'oracle de Libye n'a point donné lieu à la fable des colombes, il n'a point fondé de proverbe tiré des vases d'Airain; il n'y a en un mot aucune analogie entre l'un et l'autre.

Les auteurs ne sont pas plus d'accord sur les ministres du temple et de l'oracle, qu'ils ne le sont sur sa position. Homère dit que ces ministres étaient des hommes; et s'appuyant sur l'autorité d'Homère, Strabon affirme qu'en effet des hommes furent d'abord les interprêtes de l'oracle de Dodone. Scaliger et plusieurs autres critiques, ont la même opinion. Il est cependant beaucoup plus vraisemblable que des femmes furent toujours en possession de ce ministère.

Ce furent des femmes, selon Hérodote, qui

établirent l'oracle, et cet historien ne dit pas que depuis sa fondation il se soit fait aucun changement. Plutarque rapporte une réponse de l'oracle de Dodone, rendue aux Athéniens par des femmes (1).

Les Thébains défendant contre les Pelasges une ville de leur voisinage, nommée *Paractum*, consultèrent l'oracle de Dodone, qui leur répondit que le seul moyen de s'assurer de la victoire était de commettre le plus grand crime qu'ils pussent imaginer. Ceux-ci croyant qu'il ne pouvait y en avoir de plus grand que de tuer celle même qui leur avait indiqué le moyen de vaincre, la tuèrent en effet. Zénobe ne dit pas seulement que c'était une femme qui rendait les réponses de l'oracle de Dodone, il cite encore son nom (2). Cette opinion était en vigueur au tems même de Pythagore, et c'est celle de Diodore de Sicile.

Ces autorités prouvent assez que de tout tems les femmes rendirent les oracles de Dodone. Dans les siècles postérieurs, l'histoire nous les présente toujours chargées de cette fonction en quelque pays qu'il y eût des oracles, et nous remarquerons qu'il n'en fut jamais de plus célèbres que ceux des Sibylles.

(1) *In Phocion.*

(2) *In proverb.*

Le chêne et les colombes qui rendaient les oracles, sont traités par Strabon (1) de fables et de fictions poétiques. Il serait en effet difficile de croire qu'un chêne et des colombes pussent avoir cette étonnante vertu. Ces prétendues colombes n'étaient autre chose que les prêtresses elles-mêmes. Le chêne ne rendait certainement pas plus d'oracles que les colombes ; mais il pouvait servir de moyen aux prêtresses pour couvrir leur fraude ; car, quelle qu'elle fût, il faut nécessairement en supposer une. Quand quelqu'un venait consulter le Dieu, on l'admettait dans l'intérieur du temple ; le chêne commençait par s'agiter, après quoi il rendait différens sons. Il n'était pas difficile aux prêtresses de persuader à des hommes ignorans et superstitieux, que ces sons étaient la voix de Jupiter même, d'autant qu'elles avaient eu soin de les prévenir que les paroles des Dieux n'étaient point articulées. Comme il n'était pas possible de rien comprendre à de semblables réponses, il fallait quelqu'un pour les interpréter : c'était en quoi consistait le ministère et tout l'art de ces femmes, qui, prétendant être les dépositaires des secrets de Jupiter, les révélaient à chacun selon le tems, l'occasion, les personnes et les circonstances. Sans

(1) *Lib. VII, pag.* 328.

doute elles avaient soin de s'instruire de l'objet du voyage de ceux qui venaient consulter l'oracle, et la réponse était d'autant moins équivoque qu'elles étaient mieux instruites ; alors elles prononçaient avec confiance les paroles mystérieuses.

La difficulté était de mettre le chêne en mouvement, et de lui faire produire des sons ; mais il suffisait pour cela de placer entre les branches, ou dans le tronc même de l'arbre, quelqu'un, qui, sans être aperçu, pût le secouer : il était également facile, au moyen d'un sistre ou d'un autre instrument, de rendre des sons qu'on croyait venir du chêne. C'est toujours au chêne que cette vertu de rendre des sons prophétiques a été attribuée, et jamais au vase d'airain qui était devant le temple, comme l'ont cru quelques auteurs. Ce vase était posé sur une colonne, vis-à-vis de laquelle il y en avait une autre ; sur celle-ci était une figure armée d'un fouet, et tellement disposée, qu'à l'aide d'une machine, ou simplement mue par le vent, elle frappait le vase voisin. La percussion était si fréquente, qu'il en résultait un bruit presque continu ; ce qui donna lieu à un proverbe contre les babillards. Le vase, ainsi que les colonnes, étaient un présent que les Corcyréens avaient fait à l'oracle, long-tems après qu'il était déjà établi. D'ailleurs, on ne peut supposer que ce

son continuel rendit les réponses de l'oracle, autrement les réponses auraient été souvent inutiles, puisqu'il n'était pas consulté sans cesse; et un pareil babil n'eût pas convenu sans doute à la majesté du Dieu.

Nous terminerons ce qui concerne l'oracle de Dodone par un trait qui se lit dans Pausanias (1), et qui prouve à quel point ses décisions étaient respectées. Corésus, prêtre de Bacchus à Calydon, n'ayant pu déterminer une jeune fille, nommée Callirhoé, à répondre à la passion qu'il avait conçue pour elle, s'en plaignit à Bacchus. Le Dieu, pour venger son prêtre de l'insensibilité de Callirhoé, affligea la ville d'une maladie semblable à l'ivresse, laquelle après avoir rendu furieux ceux qui en étaient attaqués, les faisait mourir. La ville de Calydon envoya des députés à l'oracle de Dodone, célèbre alors dans toute la Grèce, pour connaître le moyen de faire cesser une si grande calamité. L'oracle répondit qu'il fallait appaiser la colère de Bacchus, en amenant à son autel Callirhoé, ou quelque autre personne qui se dévouât à sa place pour y être sacrifiée par la main de Corésus. Instruite de cette réponse, la jeune et malheureuse Callirhoé tente inutilement de se sous-

(1) *Lib. VII, cap. XXI.*

traire à la mort. Le salut des habitans et la confiance qu'on avait en l'oracle, l'emportèrent sur ses prières et ses larmes ; déjà elle était au pied de l'autel, parée de fleurs et des tristes ornemens des victimes. Corésus lève le couteau, quand tout-à-coup il sent expirer son ressentiment, toute sa tendresse se réveille, et pour sauver celle qu'il avait aimée, et que dans cet affreux moment il aimait plus que jamais, il se perce lui-même, et tombe mort à ses pieds. Callirhoé ne pouvant survivre à cet amant généreux, se tua sur le bord d'une fontaine du port de Calydon, qui depuis fut appelée de son nom.

Quelques médailles, sur lesquelles on voit Jupiter Dodonéen représenté, ne font que confirmer la fable des colombes sans l'éclaircir. Vaillant en a publié une de la ville d'Halicarnasse (1), dont le revers nous offre le dieu debout, vêtu d'une longue robe, et ayant les mains abaissées ; cette figure est au milieu de deux arbres, sur chacun desquels est posé un oiseau. Il est vraisemblable que ces arbres sont des chênes, et les oiseaux des colombes.

(1) *Numism. græc. pag.* 80, et *ibid. nummor. Append. tab.* 11.

JUPITER.

Nous venons d'offrir plusieurs exemples des différentes qualifications et des divers attributs qu'on prêtait quelquefois à Jupiter ; mais plus communément les artistes le représentaient en suivant simplement les idées qui leur avaient été suggérées par les poëtes, et surtout par Homère. Alors, soit qu'on lui érigeât des statues, soit qu'on le figurât sur les monumens, il paraît qu'on était convenu de le représenter assis sur un trône, avec ses attributs essentiels et caractéristiques, c'est-à-dire, le sceptre, l'aigle et le foudre. C'est ainsi qu'Homère le peint au milieu de l'Olympe ; c'est ainsi qu'on le voit sur des médaillons d'argent de Philippe, d'Alexandre, de Lysimaque, d'Antigone Gonatas, de Séleucus, de Mithridate, et sur tant d'autres médailles de villes. Le Jupiter qui se voit sur un médaillon de Sévère Alexandre, frappé à Périnthe, est celui de tous qui ressemble le plus au *Jupiter* de notre pierre.

Ce sont les poëtes, comme nous venons de le dire, c'est principalement Homère, dont le génie créa les Dieux chez les Grecs ; et les traits sous lesquels ils les offrirent, les sculpteurs et les peintres ne tardèrent pas à les reproduire. Nos artis-

tes ne sentent pas tous les avantages qu'ils pourraient retirer de la lecture d'Homère ; c'est au feu de son génie que tous les beaux arts ont allumé leur flambeau. Quand Phidias eut découvert aux yeux des Athéniens la statue de Jupiter Olympien, on lui demanda où il avait pris les formes augustes et terribles sous lesquelles il avait représenté le Dieu : Phidias récita trois vers d'Homère. On sait le mot du célèbre Bouchardon, qui, surpris dans un moment de transport ou plutôt d'enthousiasme, et interrogé sur la cause de son émotion, répondit : *Je viens de lire Homère ; et depuis qu'il m'a parlé, les hommes ont dix pieds, et toute la nature s'est agrandie à mes yeux.*

Ceux qui ont dit que *Jupiter*, tel qu'on le voit ici, était un Jupiter Olympien, n'ont point fait assez d'attention à la description que Pausanias a donnée de la statue de ce Dieu, faite par Phidias (1). Après avoir lu cette description, on ne trouve peut-être d'autre trait de ressemblance entre les deux, sinon que l'un et l'autre sont assis ; mais il y a tant d'ornemens accessoires, et tant d'attributs attachés au Jupiter Olympien, qui manquent à celui-ci, qu'on ne peut supposer raisonnablement que le dernier soit une copie de l'autre.

(1) *Eliac. I, pag.* 400.

Le surnom d'Olympien fut donné à Jupiter à cause du culte qu'on lui rendait sur les différentes montagnes qui portaient le nom d'*Olympe*; mais ce qui consacra surtout ce surnom si fameux, ce fut la statue de Phidias, placée dans son temple d'Olympie, ville d'Elide. Or, pour qualifier de *Jupiter* Olympien la figure de ce Dieu que l'on trouverait sur une médaille ou sur tout autre monument, il faudrait que l'on pût présumer que cette figure a été copiée d'après le *Jupiter* de Phidias, et peut-être n'en existe-t-il aucune. Il y a même tout lieu de croire que l'on n'aurait point d'idée de ce chef-d'œuvre si vanté, sans la description qui nous en a été conservée dans Pausanias.

On a peu de médailles de la vie d'Olympie. Goltzius en a publié deux, sur lesquelles on voit une tête ceinte du diadême, et qui est du plus beau style; mais quand cette tête serait une copie de celle du *Jupiter* de Phidias, on n'en connaîtrait pas mieux le reste de la statue.

LÉDA.

Nous nous conformons à l'usage, qui a consacré la dénomination de Léda pour toutes les femmes qu'on voit caressées par un cygne, de quelque manière qu'elles soient représentées ; peut-être, comme on le verra bientôt, serait-on plus fondé à leur donner le nom de Némésis. Cette fable étant très-obscure, nous rapporterons en détail les témoignages des auteurs qui paraîtront propres à l'éclaircir.

Si l'on en croit la tradition, dit Hélène dans Euripide (1), Jupiter s'étant déguisé en cygne, et feignant d'être pour suivi par un aigle, se réfugia dans le sein de Léda, ma mère, pour jouir d'elle sous cette forme trompeuse. Le même poëte donne ailleurs (2), à Hélène, les épithètes d'ὀρνιθογόνος, parce qu'elle tirait son origine d'un oiseau ; et de κυκνόπτερος, parce que cet oiseau était un cygne. Ovide fait entendre assez clairement que Jupiter ne s'était métamorphosé en cygne que pour jouir de Léda, lorsque dans l'énumération des ouvrages de tapisserie faits par Arachné, laquelle avait

(1) *Euripid. Helen.* vers 18 et *seqq.*

(2) *Euripid. Orest.* vers 1389 et 1390.

osé défier Minerve, il dit qu'elle peignit Léda recevant les caresses du cygne (1). C'est aussi de Léda qu'Hygin raconte cette fable, et ce dernier auteur a été suivi par le scholiaste d'Horace, et par plusieurs autres commentateurs. Enfin, *Manilius*, en parlant de la constellation du cygne, fait allusion aux amours de Jupiter et de Léda (2). Mais ceux qui pensent que ce fut pour Léda que Jupiter se métamorphosa en cygne, ajoutent qu'il en eut Pollux et Hélène.

Cependant, par le surnom de *Rhamnusia* que Callimaque donne à cette princesse, il paraît qu'il la fait fille de Némésis. Pausanias, dans sa description de la statue de *Némésis*, ouvrage de Phidias qu'on voyait à *Rhamnus*, bourg de l'Attique, dit qu'elle fut mère d'Hélène, que Léda fut seulement sa nourrice; que Jupiter et non Tyndare en fut le père; et c'était d'après cette tradition, que Phidias avait représenté Léda amenant Hélène à Némésis. Hygin que nous venons de citer à l'occasion des amours de Jupiter et de Léda, dont il rend compte dans la Fable LXXVII, semblerait se contredire dans son livre de l'astronomie : il y dit que Jupiter étant épris des charmes

(1) *Fecit Olorinis Ledam recubare sub alis. Metam. lib. VI, fab. I*, vers 109.

(2) *Astron. lib. I.*

de Némésis, qui refusait de consentir à sa passion ; eut recours au stratagême suivant. S'étant déguisé en cygne, après avoir engagé Vénus à prendre la forme d'un aigle et à le poursuivre, il alla chercher un asyle dans le sein de Némésis. Némésis le reçut, le dieu en jouit pendant qu'elle était endormie, et ensuite il s'envola. Au terme prescrit, ajoute le même auteur, Némésis enfanta un œuf ; cet œuf fut enlevé par Mercure, lequel alla le jeter dans le sein de Léda, d'où naquit Hélène, princesse douée d'une beauté surprenante, et qui fut élevée par Léda comme sa propre fille. Athénée confirme ce récit par un passage du poëte *Cratinus* (1).

On lit dans Apollodore (2) que du commerce que Jupiter, transformé en cygne, eut avec Léda, naquirent Pollux et Hélène, et que Léda eut Castor de Tyndare. Mais cet auteur ajoute que quelques écrivains assurent qu'Hélène était fille de Jupiter et de Némésis ; que celle-ci cherchant à éviter les approches du Dieu, avait été changée en Oie, et que Jupiter, pour se satisfaire, ayant pris la forme de cygne, Némésis en eut un œuf, qu'un berger trouva cet œuf dans une forêt, et le porta à Léda

(1) *Athen*, *lib. IX*, *pag.* 375.
(2) *Biblioth. lib. III.*

qui le conserva dans un coffre, qu'après un certain intervalle de tems Hélène naquit, et que Léda l'éleva comme sa fille. Tzetzès paraîtrait avoir copié le récit d'Apollodore. Le poëte *Tarasinus*, qui a écrit en vers grecs l'histoire de Cypre, dit que Némésis, pour éviter les poursuites de Jupiter, prit mille formes différentes, et qu'enfin elle conçut de lui la belle Hélène. Ausone est du même avis, puisqu'en parlant des Dioscures il dit que Némésis fut leur mère, mais qu'ils furent nourris et élevés par Léda.

Isocrate nous paraît concilier très-heureusement ces diverses opinions (1): selon ce Rhéteur, Jupiter s'était métamorphosé deux fois en cygne; la première pour Némésis, et la seconde pour Léda. La fable une fois reçue, cela serait beaucoup plus raisonnable que de supposer, comme quelques-uns l'ont fait, que Léda avait été aussi appelée Némésis; car comment expliquer, suivant cette opinion, le groupe de Phidias, où Léda est représentée conduisant Hélène à Némésis? Il semble que ce monument, décrit par Pausanias, mis en parallèle avec les divers témoignages que nous avons produits, déciderait la question en faveur de ceux qui ont pensé que

(1) *In Helenes encomio.*

Némésis était la mère, et Léda la nourrice. Au reste, nous avons vu que du tems d'Apollodore les avis étaient déjà partagés. Mais quand on parviendrait à éclaircir ce point, il serait toujours également difficile de développer le sens de la fable, et de dire ce qui a pu donner lieu à la métamorphose de Jupiter en cygne; il nous suffira donc d'observer qu'un des sujets que les artistes anciens et modernes ont traités le plus souvent, et avec le plus de complaisance, est celui des amours de Léda. Il en est résulté des chefs-d'œuvre, surtout en peinture. Nous citerons parmi les modernes le superbe tableau de Paul Véronèse, de la collection du Palais-Royal, et celui du Corrège qui appartient au roi de Prusse.

Dans le grand nombre de monumens antiques qui représentent ce sujet, on en a publié quelques-uns qui ont des traits de ressemblance avec notre Camée.

Quoique le travail de cette pierre ne soit pas d'une grande élégance, on peut dire que la composition en est ingénieuse; l'amour qui semble exciter Jupiter, le caractère de noblesse et de fierté que l'on voit au cygne, et la violence de son action, nous paraissent dignes de remarque et d'éloge. M. l'abbé Winckelmann, dans la descrip-

tion qu'il a donnée d'une cornaline (1), sur laquelle Léda est représentée debout, et avec les genoux pliés comme ils le sont sur notre Camée, a vu dans cette attitude l'effet d'une ivresse de plaisir et d'amour. Pour nous, après un long examen, nous avons cru que l'intention du graveur de la pierre, dont nous parlons, avait été de représenter Léda surprise, effrayée de la violence des caresses qu'elle reçoit, et qui, craignant pour son visage les suites de la fureur avec laquelle l'oiseau s'attache à sa proie, le tient par le cou pour empêcher que dans ses transports il ne la meurtrisse à coups de bec. M. Winckelmann ajoute que la plus belle statue que l'on connaisse d'une Léda, présentée dans la même attitude, est celle qui appartient au cardinal Albani. Ce même auteur a donné la description d'une autre Léda, qui est sur un crystal de roche (2) à demi-couchée, embrassant le cygne ; à ses pieds est un amour, qui *præputium ducit.* Notre Camée réunit les idées de ces deux pierres, mais sans offrir l'obscénité de la dernière.

En comparant toutes les figures antiques de

---

(1) Description des pierres gravées de Stosch, p. 41.
(2) *Ibid.*

Léda qui nous sont parvenues, on verra qu'elles sont représentées plus souvent debout qu'assises, ou couchées. Il y en a cependant quelques-unes d'antiques, qui reçoivent dans ces deux positions les caresses du cygne. Les artistes modernes la représentent ordinairement couchée.

Sur une pierre publiée par le baron de Stosch, est une figure de femme portée dans les airs sur un cygne, comme les impératrices le sont sur un paon ou sur un aigle dans les types de leur apothéose ou consécration. Nous ne voyons pas trop pourquoi on a pris cette figure, gravée par un artiste grec nommé Myrton, pour celle de Léda (1); ne représenterait-elle pas plutôt une femme célèbre par ses poésies telle que Sapho ou toute autre? Personne n'ignore le rapport qu'il plut à l'antiquité d'établir entre les cygnes et les poëtes; quelle que soit l'origine de la fable sur la voix de ces oiseaux qui n'est rien moins que mélodieuse, non-seulement on a toujours regardé le cygne comme le symbole des poëtes, mais au nom de *poëte*, on a souvent substitué celui de *cygne*. On ne pouvait donc rien imaginer de plus glorieux pour la mémoire de Sapho, ou de toute autre femme célèbre par ses poésies, que de la repré-

(1) Pierres antiques gravées, pl. XLIII.

senter ainsi portée dans les airs sur l'oiseau chéri d'Apollon; c'était désigner son immortalité par une espèce d'apothéose très-ingénieuse. C'est dans ce sens que Virgile s'adressant à *Varus : ton nom*, lui dit-il, *porté sur l'aile des cygnes s'élèvera jusques aux cieux* (1); et qu'Horace compare Pindare à un cygne, dont le vol se soutient avec une force toujours égale (2) : c'est encore dans le même sens que ce poëte écrit à Mécène, que son suffrage lui est un garant de l'immortalité. Il est vrai que le cygne lui-même a été mis au nombre des constellations, mais on ne voit point qu'il ait jamais enlevé Léda. Ainsi, il n'y a aucune raison de prétendre que ce soit elle qu'on voit sur la pierre que Myrton a gravée. Nous ne croyons point cette digression déplacée dans un article où il est question des différentes manières, dont les anciens ont représenté Léda.

Le sujet des amours de Jupiter et de Léda, sujet si souvent répété sur les pierres gravées antiques, ne se voit point sur les médailles; tandis

---

(1) *Vare tuum nomen (superet modo mantua nobis...)*
Cantantes sublime ferent ad sidera cycni.
Eglog. IX.

(2) *Multa dircœum levat aura cygnum.*
Od. lib. IV, 2, 25.

que celui des Dioscures, qui passent pour être le fruit de ces amours, s'y rencontre on ne peut pas plus fréquemment. Il est vrai que si l'on en excepte l'enlèvement d'Europe par le taureau, on n'y voit pas plus communément les autres métamorphoses, à la faveur desquelles Jupiter séduisit tant de mortelles.

GANIMÈDE.

M. Mariette, en parlant des différentes manières de graver chez les Grecs, s'exprime ainsi (1) : « Il me reste à faire connaître une troisième manière de graver qu'ont eue les Grecs, et qui » mérite, à mon avis, le plus de considération. » C'est celle où, à l'imitation des plus beaux bas-reliefs, les figures, sans presque avoir de saillie » et paraissant même toutes plates, prennent cependant de la rondeur, et assez de corps pour » se détacher de dessus leur fond, et ne pas sembler y être adhérentes; c'est celle où ces mêmes » figures, quoique peu travaillées en apparence, » sont exprimées dans toutes leurs parties avec » tant de goût, de justesse et de précision, qu'il » n'est pas possible de rien faire de plus élégant, » ni de plus exact. La science y est soumise à une » noble et aimable simplicité, qui n'offre aux » yeux que ce qu'il faut pour élever les idées. Il » est à présumer que cette grande manière illustra les plus beaux jours de la Grèce. J'en prends » à témoin cet admirable fragment d'un plus grand

(1) Pierres gravées du cabinet du roi, tom. I, p. 61.

» Camée du cabinet de M. Crozat, représentant » Ganymède enlevé par l'aigle, morceau grec qui » est de l'antiquité la plus avérée, et qui dans » son peu de relief est tellement gravé de clair, » qu'il semble la chair même ».

C'est le même Camée du cabinet de M. Crozat que nous publions; il est passé dans celui de M. le duc d'Orléans. S'il était entier, ce serait peut-être en ce genre le morceau le plus précieux qui existât, tant pour son antiquité que pour l'étendue de la figure et l'espèce de la gravure. M. Mariette, dans le juste éloge qu'il en fait, dit, à la vérité, que le travail en est de cette grande manière, qui illustra les beaux jours de la Grèce; mais ces beaux jours ayant été d'assez longue durée, ce n'est là fixer que bien vaguement l'époque à laquelle on peut rapporter cette gravure. Les caractères de l'ancien style grec décrits par M. l'abbé Winkelmann (1), ne sauraient lui convenir; il paraît qu'on était déjà parvenu à supprimer la dureté et le saillant des parties trop fortement coupées, ainsi que cette expression trop marquée qui altérait la beauté des figures, en les privant de la grâce qui en fait le principal mérite. Celle-ci a de la rondeur et du coulant dans ses contours. Ainsi, comme le beau

(1) Histoire de l'Art, tom. II, pag. 14.

style grec commença à Praxitèle, et parvint à sa plus haute perfection sous Lysippe et Apelle, le travail de cette pierre pourrait bien appartenir au tems d'Alexandre-le-Grand, et même être antérieur à ce conquérant.

L'artiste a mis à profit, avec une intelligence supérieure, les différentes nuances de la pierre. Sur un fond roux qui servait au développement des ailes de l'aigle, il a su placer un corps d'une blancheur étonnante; le bonnet est noir et les cheveux blonds, tels qu'ils sont dépeints par Homère et par Horace (1). Une légère draperie attachée par devant au-dessous du cou, comme dans toutes les belles figures grecques, tombe avec grâce en arrière, voltigeant sur le côté, et laissant à découvert toute la partie antérieure du corps qui, pour nous servir de l'expression de M. Mariette, est vraiment gravée de chair. Enfin, quand même on parviendrait à découvrir quelque imperfection dans cette figure, on n'en serait pas moins forcé de convenir que l'ensemble en est admirable, et qu'elle porte ce caractère simple, dont les grands maîtres cherchent toujours à se rapprocher, parce que sans cette simplicité il n'y a rien de sublime.

On pourrait demander pourquoi l'on a nommé

---

(1) Lib. IV, Od. IV.

ce jeune homme Ganymède plutôt que Pâris, car ils étaient beaux tous les deux, et tous les deux étaient phrygiens ; mais si l'artiste avait voulu faire un *Pâris*, il l'aurait vraisemblablement représenté avec la pomme, et dans l'attitude de l'offrir à celle qu'il avait jugée la plus belle. Ici, il n'y a rien qui fasse soupçonner cette intention, quand au contraire tout y désigne la position d'un jeune homme enlevé par un aigle : le fond même de la sardoine, qui était bien plus étendue, est encore rempli par des plumes, qui sont sans doute une partie des ailes de l'aigle, sur lequel la figure devait être portée. On peut s'en assurer en comparant ce fragment avec un autre qui est gravé dans le premier volume des Antiquités grecques de *Gronovius* (1), et où la partie supérieure étant beaucoup mieux conservée laisse apercevoir la tête de l'aigle. Saumaise, plus versé dans la littérature que dans la connaissance des arts, a blâmé les peintres modernes de ce qu'ils représentent Ganymède porté sur l'aigle. Tous les écrivains de l'antiquité, dit-il, parlent de l'enlèvement de ce beau Phrygien, de manière à faire entendre qu'il faut que l'aigle le tienne suspendu par les cheveux. Il résulte, à la vérité, du récit d'*Achilles Tatius* commenté par Sau-

(1) Pag. 5.

maise, que Ganymède fut enlevé de cette manière ; mais quand tous les poëtes, que le commentateur s'est dispensé de citer, s'accorderaient avec Achilles Tatius, il n'en est pas moins vrai que cette attitude ne se rencontre jamais sur les monumens antiques ; au contraire, on voit presque toujours Ganymède assis sur l'aigle ; ou s'il est présenté dans une autre attitude, alors l'oiseau se replie autour du corps de ce beau jeune homme, en posans les serres sur ses membres, avec une telle délicatesse, qu'il paraît craindre de le blesser. C'est ainsi, dit Pline, que le sculpteur Léochares le représenta (1), et l'on croit que ce fut cette statue que Néron enleva pour en orner le temple de la paix. Le poëte *Pedo Albinovanus* se sert à peu-près des mêmes expressions que Pline, pour marquer avec quelle circonspection l'aigle, en enlevant Ganymède, s'attachait à ses membres délicats (2). Martial nous présente la même image avec les mêmes traits et les mêmes couleurs ; mais Lucien s'explique plus clairement encore, lorsque faisant raconter par Mercure les circonstances de cet enlèvement (3), le Dieu complaisant s'exprime

(1) Lib. XXXIV, 8.

(2) — *Presso molliter ungue rapit.*

(3) *Deor. dialog.* XX, 6.

en ces termes : « Je prêtais mon ministère à Jupi-
» ter, lequel s'étant déguisé en aigle s'approcha
» de Ganymède, voltigea quelque tems derrière
» lui, puis appliquant doucement ses serres à ses
» membres délicats, et saisissant du bec son bon-
» net, il enleva ce beau jeune homme qui, dans
» la surprise et le trouble où il était, tournait la
» tête et les yeux vers son ravisseur ». On voit l'aigle portant Ganymède sur une médaille de Géta, frappée dans la ville de Dordonus en Troade, sur une pierre gravée, dans Léonard *Agostini*, et sur une autre dans le recueil de M. Gravelles. M. le comte de Caylus a publié un petit monument d'or (1), où l'aigle enlève Ganymède, en appuyant légèrement une de ses serres sur la cuisse droite du jeune homme, et le soulevant de l'autre par le milieu du corps. Les attitudes autorisées par des monumens d'une antiquité avérée, sont bien plus nobles, bien plus pittoresques, et surtout bien plus agréables que celle que propose Saumaise; ainsi, prenons-nous la liberté d'inviter tous les artistes à les employer par préférence.

---

(1) *Rec. d'antiq.* tom. II, pl. XLVII, n°. 3.

MINERVE (1).

HOMÈRE place toujours Minerve à côté de Jupiter : quelquefois même les monumens nous offrent ce dieu placé entr'elle et Junon ; ces deux divinités avaient aussi des temples et des autels en commun dans la Grèce et en Italie. Mais la figure dont il est question est-elle celle de Minerve, ou de Pallas ou de Bellone ? On n'a point encore expliqué bien clairement l'identité ni de ces trois noms, ni leur différence respective.

La première idée qu'on se forme de Minerve, est celle de la déesse des arts, de la sagesse, et surtout de la paix, dont l'olivier, son arbre chéri, était le symbole; cependant, elle passait aussi pour la déesse de la guerre. Nous apprenons de Lucien (2) qu'on la représentait avec des habits différens, selon qu'elle était considérée, ou comme guerrière, ou comme déesse de la paix.

Ce n'est pas qu'il faille croire avec les Théologiens de l'ancienne Grèce, qu'elle avait inventé les

(1) Cette Minerve est représentée sur la pierre, dans l'attitude d'une personne qui marche au combat.

(2) *De domo.*

guerres : nous aimerions autant qu'on nous dit qu'elle avait inventé l'ambition, l'intérêt et toutes les passions humaines ; ce fut néanmoins pour cette raison qu'elle fut regardée comme la sœur de Mars, et qu'on lui avait donné le nom de Bellone.

Mais Bellone est toujours représentée avec des traits menaçans, avec un caractère terrible : c'est une divinité qui ne se repaît que de sang et de carnage. Au contraire, si Minerve présidant à la guerre, inspire aussi la terreur, elle laisse toujours le souvenir de ses qualités bienfaisantes, et lors même qu'on la représente armée, et les mains teintes de sang, on se rappelle bientôt que plus souvent dans ces mêmes mains on voit l'olivier, symbole de la paix, et qu'elle même est qualifiée du titre de pacifique. Minerve est la déesse de la guerre, Bellone l'est aussi ; en voilà plus qu'il ne fallait pour faire confondre ces deux divinités.

M. l'abbé Winkelmann n'avait pas lui-même, sur cet objet, des principes sûrs, puisqu'il dit (1) qu'à l'égide et à la chouette près, les anciens représentaient Minerve et Bellone l'une comme l'autre, et qu'il est difficile de distinguer ces deux déesses sur les monumens.

---

(1) Préface des pierres gravées du cabinet de Stosch, pag. 17.

Si Minerve et Bellone sont l'une et l'autre l'emblême de la guerre, c'est sous différens rapports; et s'il est difficile de les distinguer, c'est peut-être parce que Bellone est bien plus connue par les poëtes que par les monumens, où elle ne paraît que très-rarement. Par cette prétendue divinité, qui est l'*Enyo* des Grecs, les anciens ont vraisemblablement eu l'intention de désigner les fureurs et les funestes effets de la guerre; aussi les auteurs la dépeignent-ils armée tantôt d'une faulx, tantôt d'une pique, ou d'une torche, et tantôt d'un fouet ensanglanté. Ses prêtres eux-mêmes sont représentés comme des furieux, se faisant des incisions avec leurs épées, et offrant à la déesse le sang qui en découlait. Il est bien étonnant que le P. de Montfaucon ait vu un de ces prêtres dans la figure de Diomède enlevant le *palladium* (1).

Si les anciens ont voulu désigner par Bellone les fureurs et les ravages de la guerre; par Minerve ils auront considéré la guerre sous un autre point de vue, c'est-à-dire, du côté de l'art ou de la science militaire, du courage ou de la vertu guerrière; c'est ce qu'on peut inférer d'un passage de Diodore de Sicile sur cette déesse (2). L'une dé-

(1) Antiquités expliquées, tom. I, pl. LXVII, n°. 13.

(2) *Biblioth. lib. III*, n°. 69, édit. Wesseling.

truisait les villes, l'autre les protégeait. Homère, en racontant le combat de Diomède contre Vénus, dit que ce guerrier reconnut aisément qu'il n'avait point à combattre contre une de ces déesses qui président à la guerre, telles que *Pallas* et *Enyo*, de sorte que le poëte établit entr'elles une différence; de plus, il se contente de nommer Pallas sans lui donner aucune qualification, tandis qu'il accompagne le nom d'*Enyo* d'une épithète qui exprime le carnage et la destruction.

Quant au nom de Pallas, qui est devenu comme le synonyme de Minerve, ce n'était originairement qu'une simple épithète de cette déesse, comme on peut le prouver par plusieurs passages d'Homère, et par le lexique d'Apollonius; aussi, dans le culte public, jamais Pallas et Minerve ne furent séparées l'une de l'autre. Vaillant, dans la première partie de son ouvrage sur les Colonies, dérive l'étymologie de Pallas de l'action de lancer la pique; et dans le même ouvrage, il dit que *Pallas* tire sa dénomination du géant de ce nom qu'elle avait tué; d'autres font dériver ce mot du nom de *Pallas*, son prétendu père, et Festus, d'un marais nommé *Pallas*, près duquel elle était honorée.

Il existe un grand nombre de médailles, sur lesquelles on voit Minerve armée et dans différentes attitudes, vêtue d'une longue robe, par-dessus la-

quelle est un autre vêtement court et échancré ; portant de la main droite sa pique sur l'épaule, pendant que de la gauche elle tient une espèce de fuseau, et ayant à ses pieds la chouette, ou lançant la pique de la main droite, et tenant son bouclier élevé de la main gauche.

Il paraît que l'égide de Minerve n'était originairement que son corset, fait de peau de chèvre, que l'on orna par la suite de la tête de Méduse. Cela s'accorde assez bien avec l'expression dont se sert Homère, lorsqu'il peint la déesse endossant la redoutable égide, et se préparant au combat contre Mars. Or, l'égide pouvant être regardée comme une espèce d'arme défensive, on transporta depuis, par extension, cette dénomination au bouclier de la déesse, sur lequel on représenta la tête de Méduse, d'après la fable, par laquelle on supposait que Minerve avait offert son bouclier à Persée pour qu'il y pût voir, comme dans un miroir, la tête de Méduse, et la trancher sans s'exposer à être pétrifié.

Ainsi, quelqu'idée que l'on attache à l'égide, soit qu'on la regarde comme un vêtement fait de peau de chèvre, soit qu'on la prenne pour un bouclier, on est au moins d'accord sur son usage, qui était de mettre le corps à couvert.

L'habillement de Minerve n'est point une chose

indifférente par rapport aux arts et aux monumens. Nous avons vu ci-dessus, et c'est Lucien qui nous l'apprend, que ses habits étaient différens suivant qu'elle était considérée comme déesse de la guerre, ou comme déesse de la paix. *Fulgence* parle aussi de trois habits qu'elle avait, mais il n'en fait point la description.

Les artistes doivent donc y faire une attention particulière; ceux qui ne seront point à portée d'étudier les monumens qui représentent la déesse, pourront consulter les ouvrages où ces monumens sont gravés, tels que les *Antiquités d'Herculanum*, le *Museum Capitolinum*, le *Museum Florentinum*, *l'Antiquité expliquée* de Montfaucon, le *Recueil d'Antiquités* de M. le comte de Caylus.

On voit quelquefois Minerve avec des casques de la plus grande magnificence; Homère lui en donne un d'or, ombragé de quatre panaches, et suffisant pour couvrir les nombreux bataillons d'une armée. Elle prit un casque de guerre, lorsqu'elle chercha à se dérober aux regards de Mars. Si dans cet état elle inspire la terreur, c'est par son air de majesté autant que par l'appareil de cette armure. Minerve, avec son casque, était si redoutable, qu'elle seule put résister à la force de l'amour, vainqueur des autres divinités. Il s'en plaint lui-même à sa mère, et il avoue sa défaite en ces

termes (1) : « Lorsque je m'approche d'elle avec » mon arc et mes traits, le panache de son cas- » que m'épouvante, je sens mes flèches s'échap- » per de mes mains, et je suis forcé de prendre la » fuite ». Aussi Vénus, dans ce jugement qui rendit sa beauté si célèbre, exigeât-elle que Minerve parût sans casque aux yeux de Pâris, de peur que le seul mouvement du panache ne portât l'effroi dans l'ame du juge, et ne génât son suffrage. Nous ne nous arrêterons point à développer le sens de cette allégorie, dont *Martianus Capella* touche quelque chose (2); mais nous remarquerons que les cheveux de la déesse ne sont point relevés sous son casque, qu'ils sont au contraire presque toujours flottans sur ses épaules; ce qui est d'autant plus étonnant dans une déesse célèbre par sa virginité, que le caractère de la coiffure des vierges était que les cheveux fussent relevés et noués sur le haut de la tête. La multitude de monumens sur lesquels on voit Diane, la Victoire, les Muses, ou de jeune filles ainsi coëffées, en est une preuve plus que suffisante.

On a trop souvent confondu le bouclier de la déesse avec la véritable égide; et si l'on voulait dé-

(1) *Lucian. dialog. deor. XIX.*

(2) *In præfat. lib. VI.*

terminer sur laquelle des deux pièces on doit placer la tête de Méduse, il n'y aurait pas à balancer; ce doit être sur le bouclier. En effet, il n'est pas vraisemblable qu'avant que Persée eût coupé la tête à Méduse, cette tête eût paru sur l'armure de Minerve : on sait que Persée fut aidé dans sa périlleuse entreprise par cette déesse qui lui présenta son bouclier, où l'objet qu'il avait à combattre se réfléchissait comme dans un miroir, moyen nécessaire pour que ce héros frappât sûrement son coup, sans qu'il courût risque d'être pétrifié; ce qui lui fût arrivé s'il eût envisagé la Gorgone.

Il était donc naturel de représenter la tête de Méduse sur un bouclier, qu'on croyait avoir été d'un si grand secours; cela rappelait un évènement mémorable, et un des effets les plus éclatans de la protection de Minerve. Il pouvait y avoir encore une autre raison prise de l'usage des anciens, lesquels mettaient sur les boucliers de leurs héros des devises ou des signes relatifs à celui qui s'en servait, soit en indiquant son origine, soit en rappelant le souvenir de quelques-unes de ses actions.

CÉRÈS.

L'AGRICULTURE seule a civilisé les hommes; mais cette époque remonte si haut, que l'antiquité la plus reculée a regardé l'art d'ensemencer la terre comme un présent des Dieux. La Grèce s'en crut redevable à Cérès, qui fut l'Isis des Egyptiens. Ovide avait donc raison de dire (1) qu'en fécondant les terres et en procurant aux hommes une plus douce nourriture, Cérès leur avait en même-tems donné des lois, et que toutes les douceurs de la vie étaient un présent de Cérès. Ainsi, dit *Grotius*, lorsque les anciens ont donné à cette divinité l'épithète de *législatrice*, et qu'ils ont appelé une fête célébrée en son honneur du nom de *Thesmophories*, ils ont fait entendre par-là que le partage des terres a produit une nouvelle sorte de droit, c'est-à-dire, le droit de propriété, différent de celui qui résulte de la loi naturelle (2).

On était persuadé que Cérès avait autant con-

(1) *Prima Ceres unco glebam dimovit aratro :*
Prima dedit fruges alimentaque mitia terris,
Prima dedit leges. Cereris sumus omnia munus.
Metam. lib. v, v. 341.

(2) *De Legib. lib. II.*

tribué à l'établissement de la religion qu'à l'institution des lois. Cicéron, pour faire sentir tout ce qu'avait d'odieux la profanation commise par Verrès dans le temple de cette déesse, présente Cérès comme la première institutrice des pratiques et des cérémonies religieuses en usage chez toutes les nations du monde (1). *Parmi les inventions, dont la ville d'Athènes peut se glorifier*, nous dit-il ailleurs, *il n'y en a point de plus utile que ces mystères, qui de la vie agreste et sauvage nous ont rappelés aux charmes de la société* (2).

Chez les Egyptiens, Isis passait également pour avoir inventé l'agriculture et les lois. Jusques-là, on entend très-bien la fable de Cérès, en la comparant avec celle d'Isis; mais l'histoire d'Osiris et de Typhon en Egypte, comme celle de Triptolême et de Proserpine en Grèce, commencèrent à rendre cette fable plus compliquée : on ne laisse pas d'y apercevoir beaucoup de rapports entre la théologie grecque et la théologie égyptienne, rapports qui furent altérés par le tems, et qui doivent toujours être rappelés au même principe, c'est-à-dire, à la culture des terres, et à tout ce qui y est relatif.

(1) *In Verr. lib. IV.*

(2) *De Legib. lib. II*, n°. 14.

Quelques modifications qu'ait reçues l'allégorie de Cérès, toujours est-il bien certain que si quelque chose doit faire espérer de trouver le vrai sens des fables, c'est surtout la clarté que l'on aperçoit dans celle-ci. Les voyages de Cérès, la commission qu'elle donna à Triptolême de parcourir toute la terre, pour apprendre aux hommes la manière de semer le froment, ce sont-là des allégories trop sensibles pour avoir besoin d'être expliquées. Presque toutes les épithètes qu'on lui donna, sont relatives à l'abondance que produit l'agriculture. On trouve encore une singulière analogie entre Isis et Cérès dans les attributs de ces deux divinités. Les Egyptiens consacraient des gerbes à la première, et ils la couronnaient d'épis. Nous voyons de même que Cérès est couronnée d'épis, ou qu'elle les tient d'une main. Le pavot, symbole de la fécondité, devint également un de ses attributs, aussi Virgile a-t-il donné au pavot l'épithète de *cereale*. La déesse est quelquefois représentée tenant de chaque main un flambeau, et montée sur un char tiré par deux bœufs; elle est supposée alors chercher sa fille. Les auteurs ont aussi attelé des dragons à son char, comme on peut le voir sur des médailles de familles romaines, gravées dans le recueil de Morel, et sur une médaille de la ville d'*Eleusis;* d'autres fois elle est debout, plus sou-

vent on la voit assise. Les épis sont un attribut essentiel à une divinité qui passait pour avoir enseigné aux hommes l'art de les moissonner, d'en former des gerbes, et de les faire broyer sous les pieds des taureaux.

Souvent les anciens représentaient, auprès des divinités, les animaux qui avaient quelques rapports avec elles; il ne faut donc pas s'étonner que la fourmi, toujours occupée à faire des amas de bled, accompagne la déesse des moissons : ce petit animal est d'ailleurs le symbole de la prévoyance. Cicéron loue non-seulement son instinct, mais encore son esprit, sa raison et sa mémoire (1). Horace le cite comme un exemple d'activité infatigable.

---

(1) *In formicâ non modò sensus; sed etiam mens, ratio, memoria. De nat. deor. lib. III.*

DIANE.

L'ARC et le carquois sont l'attribut caractéristique de Diane. Les flèches convenaient à la sœur d'Apollon ; elle s'en servit pour exercer sa vengeance contre les enfans de l'infortunée Niobé ; mais elle en faisait son usage ordinaire pour la chasse, son exercice favori et sa principale occupation. *Chantons*, dit Callimaque, dans l'hymne qu'il adresse à Diane, *chantons la déesse qui se plaît à lancer des traits, et à poursuivre les daims.* Un arc et des flèches, voilà ce qu'elle demande à Jupiter son père ; elle se contente d'une tunique légère qui ne lui descende que jusqu'au genou, afin qu'elle ne soit pas embarrassée en poursuivant les daims et les cerfs. Les épithètes qu'on lui donne, sont le plus souvent relatives au goût qu'on croyait qu'elle avait pour la chasse : ce goût ne devait guères lui permettre d'habiter les villes ; aussi dit-elle elle-même qu'elle n'approchera des cités qu'au moment où les femmes, travaillées des douleurs aiguës de l'enfantement, l'appelleront à leur aide ; les montagnes et les forêts seront son séjour ordinaire, c'est le seul domaine qu'elle demande à Jupiter. Catulle nous la représente

comme la souveraine des montagnes, des bois et des fleuves ; et c'est toujours au haut des monts, ou dans le fond des forêts, ou sur les bords des fleuves, que nous la voyons dans Horace, dans Virgile et dans tous les poëtes.

Sur des médailles de Mytilène, d'Ephèse, de l'île de Crète, d'Hiérocésarée en Lydie, sur quelques autres d'Amyntas, roi de Galatie, et d'Antiochus VIII, roi de Syrie, sur des bas-reliefs et des pierres gravées, enfin, presque partout, Diane est représentée en habit de chasse. Elle est ordinairement debout, dans l'attitude d'une personne qui court, tenant de la main gauche un arc, et portant la droite au carquois qu'elle a sur l'épaule, comme pour en tirer une flèche. Ses cheveux sont relevés et noués sur le sommet de la tête, souvent on l'a ornée du croissant pour marquer son identité avec la lune : sa robe est relevée de manière que l'extrémité ne tombe pas jusqu'au genou, et qu'une partie des cuisses reste à découvert, ce qui fait qu'Ovide, en parlant de la ressemblance de l'habit de chasse de Vénus avec celui de Diane, s'exprime en ces termes (1) :

Nuda genu, vestem ritu succincta Dianæ.

---

(1) *Metam. lib. X*, v. 536.

Une ceinture qui arrête son vêtement au-dessous du sein, le laisse à découvert ainsi que l'épaule droite. Ce fut ainsi que Vénus apparut à Enée. On voit souvent aux côtés de Diane un chien ou un cerf : sur un bas-relief, publié par *Muratori*, elle est accompagnée de l'un et de l'autre ; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que le cerf, objet lui-même de la chasse, semble, ainsi que le chien, poursuivre d'autres animaux. Sans doute en donnant à la déesse un cerf pour attribut, on a voulu désigner son agilité. Callimaque dit que son char d'or est attelé de cerfs, auxquels elle a donné des freins d'or. Une médaille de Mytilène la représente sur un char tiré par des cerfs ; elle est debout, la tête ornée du croissant, tenant de la main gauche un arc, et tirant de la droite une flèche de son carquois.

On voit dans le cabinet du grand duc une très-belle statue de Diane en habit de chasse : la déesse paraît avec quelques-uns des attributs que nous venons de décrire ; mais quoiqu'elle porte la main droite à son carquois comme pour en tirer une flèche, et qu'une partie de son vêtement soit relevée jusqu'au genou droit, on croirait cependant qu'elle est plutôt en repos qu'en action.

Nous ne pouvons nous dispenser de parler ici

d'une médaille de Milet (1), sur laquelle Diane est représentée nue, tenant un arc d'une main, et de l'autre portant un cerf. On la voit encore nue sur une pierre gravée, publiée par Léonard *Agostini*; mais ces exemples sont si rares, qu'il y aurait peut-être aujourd'hui une sorte de témérité à la représenter ainsi (2). Pausanias nous a conservé les noms de plusieurs artistes célèbres de l'antiquité, qui ont fait des statues de Diane en habit de chasse : c'est aux artistes modernes à choisir parmi les monumens qui nous restent et qui sont en grand nombre, ceux qui sont les plus dignes d'être imités.

Outre les attributs particuliers destinés à faire connaître les différentes divinités, chacune de ces divinités a de plus un caractère propre qui lui est essentiel, et qu'il est très-important de saisir. Ce caractère est tellement uniforme chez tous les bons artistes grecs, qu'on serait tenté de croire que, relativement à la manière de représenter les Dieux, il y avait quelque loi dont il n'était pas permis de s'écarter. Rien n'est plus propre à autoriser

---

(1) Recueil de Méd. de P. et de Vill. tom. II, pl. LVII, n°. 39.

(2) M. Oudon l'a osé, et le succès a justifié son audace.

cette conjecture que la comparaison des têtes de Jupiter, d'Apollon, d'Hercule, de Vénus, de Junon, de Minerve, de Diane et de plusieurs autres Dieux que l'on voit sur les belles médailles de différens pays de la Grèce. Parmi les éloges que donne Ovide à l'adresse et au talent de Minerve, à l'occasion du défi qu'Arachné eut la témérité de faire à cette déesse, il la loue surtout de ce que, dans la partie de sa composition où l'on voyait les douze grands Dieux, elle avait donné à chacun le caractère qui lui était propre, et de ce qu'au milieu d'eux Jupiter paraissait avec tous les traits de la majesté souveraine (1). Quoique la tête de Neptune ait un air de famille qui pourrait la faire confondre quelquefois avec celle de Jupiter, un œil exercé ne s'y trompera guères. Le peintre *Euphranor* avait senti ce caractère distinctif, mais il se mit dans l'impossibilité de le rendre. Valère Maxime rapporte que cet artiste ayant à peindre les douze grands Dieux, donna d'abord à Neptune le caractère le plus sublime et le plus auguste dont il put se former l'idée, avec l'intention cependant de faire Jupiter encore plus majestueux; mais qu'ayant épuisé son génie sur la pre-

(1) — *Sua quemque deorum*
Inscribit facies. Jovis est regalis imago.

mière figure, il fit des efforts inutiles pour élever la seconde au dégré de perfection qu'il s'était proposé de lui donner.

Il est à présumer qu'il y avait aussi des règles qu'on était obligé de suivre dans les attitudes et dans la conformation des autres parties du corps. Apollon, Mercure et Bacchus doivent être jeunes et beaux; il y a néanmoins des proportions et des finesses qui appartiennent plutôt à l'un de ces dieux qu'à l'autre.

Ce n'est donc pas sans raison que M. l'abbé Winckelmann a dit qu'il serait aussi aisé de reconnaître une statue de Diane, dans un monceau de statues mutilées, qu'il est facile de la distinguer dans Homère des belles Oréades ses compagnes.

MERCURE.

Nous avons vu qu'à quelques modifications près, la fable de Cérès chez les Grecs est la même que celle d'Isis chez les Egyptiens, et que chez les deux peuples ce n'était là qu'une allégorie relative aux productions de la Nature en général, et surtout à l'Agriculture. De même en comparant la fable de Mercure avec celle de Thot, on trouvera une grande analogie entre ces deux divinités, et l'on verra que par cette fable on ne doit entendre autre chose, sinon la formation du langage, l'usage des caractères, les découvertes astronomiques, la navigation, l'invention de la géométrie, de la musique et des autres arts, c'est-à-dire, de tout ce qui peut resserrer et embellir à-la-fois les liens de la société, et voilà pourquoi Homère, qui souvent d'un seul mot trace le caractère des dieux dont il parle, donne dans plusieurs endroits à Mercure une épithète qui exprime les secours et les bienfaits dont les hommes lui sont redevables.

On croyait que Cérès avait civilisé l'homme en lui faisant présent de l'agriculture ; mais sans l'écriture, le commerce et tous les arts qu'eût été

la société? Ces utiles découvertes ne se firent sans doute que par degrés ; cependant comme on ne pouvait en déterminer ni la cause ni l'époque, on en attribua l'invention aux dieux, à qui l'ignorance devait en effet tout attribuer : ce fut à Hermès ou Mercure, qui était le *Thot* des Egyptiens, que la Grèce accorda cet honneur. Thot passa pour le conseiller et le premier ministre d'Isis pendant son gouvernement en Egypte, comme il l'avait été auparavant d'Osiris. On voyait sur le tombeau d'Isis une colonne avec cette inscription : *Je suis Isis, la reine de tous les pays, instruite par Mercure.* Il n'est donc pas étonnant que Mercure, dieu du commerce et de tous les arts, fût mis au nombre des douze grands dieux.

Le manteau qu'on donne ordinairement à Mercure mérite attention ; le plus souvent il le porte autour du bras ; quelquefois il est attaché au-dessous du menton, alors il est presque toujours disposé de manière qu'en tombant sur les épaules il laisse à découvert le reste du corps. Apulée en parle dans la description qu'il fait de ce dieu (1) ; et en le nommant *Ephebica chlamys*, il nous apprend que l'on doit représenter Mercure dans l'âge de la puberté, c'est-à-dire, de seize à dix-

(1) *Metam. lib. X.*

sept ans. Quelques héros et d'autres personnages de l'antiquité, tels que Ganymède et Thésée, portent aussi ce manteau attaché de la même manière.

D'après la description que les auteurs font de Mercure, non seulement ce dieu doit être représenté jeune, mais de plus avec un visage qui annonce la gaieté; il faut cependant que sa beauté soit un peu mâle, qu'un léger duvet lui couvre les joues, que ses cheveux blonds et crépus excèdent les bords de son pétase, lequel doit être orné d'ailes placées avec symétrie aux deux côtés des tempes, et que son manteau attaché au-dessus de la poitrine tombe avec grâce sur ses épaules. Tel est le portrait qu'en fait Apulée, portrait conforme à celui qu'en ont fait les autres auteurs, ainsi qu'à presque tous les monumens.

M. l'abbé Winkelmann, à l'occasion d'une tête de Mercure du cabinet de Stosch, remarque, d'après Clément d'Alexandrie, que les sculpteurs du plus beau tems de l'art, faisaient les Mercures ressemblans à Alcibiade, et que les artistes qui leur succédèrent suivirent leur exemple; de sorte qu'il est vraisemblable que les plus belles têtes de Mercure nous offrent en même-tems la véritable figure d'Alcibiade.

Si Mercure ne paraît pas souvent sur les mo-

numens avec les attributs du dieu de l'éloquence ; les auteurs en le célébrant sous ce rapport, ont abondamment réparé la négligence des artistes. On ne pouvait trop honorer un Dieu qui passait pour avoir inventé l'art de communiquer ses idées par le langage, à l'art encore plus utile de les transmettre par des signes permanens. Indépendamment des miracles que fit de tout tems la parole, si l'on réfléchit sur l'utilité des inventions attribuées à Mercure, quel Dieu avait plus de droit aux hommages des mortels ? C'était lui qui, plus encore que Cérès, avait véritablement retiré les hommes de l'état d'ignorance et de barbarie où ils avaient vécu jusqu'alors ; c'était lui qui, par les divers exercices de la gymnastique, et par l'utilité de ses enseignemens, avait développé et perfectionné toutes leurs facultés physiques et morales (1). C'était enfin pour désigner la douceur et la force de son éloquence, que l'on supposa qu'il s'était emparé du trident de Neptune, de l'épée de Mars, des armes d'Apollon, des tenailles

(1) *Mercuri facunde, Nepos atlantis,*
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus, et decoræ
More palæstræ.

Horat. lib. I, Od. x.

de Vulcain, du sceptre de Jupiter, que même il avait vaincu l'Amour et dérobé le ceste de Vénus.

Lorsque les Dieux prirent soin de douer Pandore, Vénus lui fit présent de la beauté, Pallas de la sagesse, et Mercure de l'éloquence. Il fut regardé comme l'interprète des Dieux, et comme le messager de Jupiter : son nom grec ne présente pas même d'autre idée que celle d'interprète. Ce fut sans doute d'après cette folle croyance, que les habitans de *Lystra* en Isaurie, prirent Saint Paul pour Mercure, lorsque cet apôtre les harangua (1), et Saint Bernabé son compagnon pour Jupiter, parce qu'il ne parlait pas.

Quelques auteurs ont cru que les ailes de son pétase, de ses talonnières, et même celles de son caducée, faisaient allusion à la vîtesse de la parole. En effet, Homère, et Lucien, après lui, ont feint que la parole avait des ailes, et Horace donnant des conseils à *Lollius* sur l'importance du secret, dit que la parole une fois échappée vole sur des ailes rapides pour ne jamais revenir.

Les anciens, après le souper, faisaient des libations à Mercure, comme à un dieu à qui ils devaient un des plus grands charmes de la vie, celui de la conversation. C'était aussi comme au

(1) *Quoniam ipse dux erat verbi. Act. past. XIV.*

dieu de l'éloquence que les langues lui furent consacrées, et qu'on lui offrit celles des victimes.

Chez les Etrusques comme chez les Grecs, Mercure passait pour être chargé de la double fonction de conduire aux enfers les ames des morts, et de les en ramener.

Horace en invoquant Mercure, lui adresse ainsi la parole : « C'est toi qui, chéri également des » Dieux de l'Olympe et de ceux des enfers, ras- » semble avec ta verge d'or les ombres légères, et » qui conduit les ames pieuses dans le séjour heu- » reux qui leur est destiné (1) ».

Il semble que les auteurs aient pris plaisir à décrire les vertus attribuées à la baguette de ce Dieu. Virgile dit qu'elle lui sert à évoquer les ombres des enfers et à les y conduire, à appeler le sommeil, et à l'éloigner à son gré, et enfin à fermer pour jamais les yeux des mortels à la lumière du jour ; qu'enfin avec cette baguette puissante, il dirige les vents, et se fait dans les airs un libre passage (2).

L'épithète de *redux* donnée à ce Dieu sur plusieurs inscriptions, désigne clairement la fonction

---

(1) *Lib. I, Od. X.*

(2) *Æneid. lib. VI*, v. 242.

qu'on lui attribuait de ramener les ombres. Il ne faut pas s'étonner que Mercure fut invoqué par les mourans, et que dans l'*Alceste* d'Euripide le chœur, en disant les derniers adieux à cette princesse, implore en sa faveur la bienveillance de Mercure.

Les serpens, entortillés autour de la baguette de Mercure, laquelle prend dès-lors la forme et le nom de *caducée*, étaient le symbole du pouvoir qu'il avait d'adoucir les ames les plus féroces, et de réconcilier les plus ardens ennemis ; aussi, le caducée fut-il regardé comme un signe de paix.

HERMAPHRODITE.

On ne met plus en question au siècle où nous sommes, si dans l'espèce humaine il existe des êtres qui réunissent véritablement les deux sexes. Sans doute il y a eu, et il y a encore aujourd'hui, surtout dans les pays chauds, des femmes en qui certaines parties sont excessivement développées et prolongées, ce qui a pu faire croire à des observateurs peu attentifs qu'elles étaient tout à-la-fois femelles et mâles. Mais ce ne sont là que des apparences trompeuses; et comme l'a dit un savant qui a traité cette matière avec beaucoup d'esprit et de sagacité (1), ce que l'on nomme *Androgyne* est un être ordinairement infécond, et souvent même incapable d'user d'un sexe ou d'un autre, de sorte qu'il ne peut ni féconder comme mâle, ni concevoir comme femelle.

A la vérité il y a eu des femmes qui ont étrangement abusé de ce défaut de conformation, et cet abus est très-ancien. Lucien, dans un de ses dialogues, introduit deux courtisanes, dont l'une

(1) Recherches philosophiques sur les Américains, tom. II.

dit à l'autre : *J'ai tout ce qu'il faut pour contenter tes desirs*, à quoi celle - ci répond : *Tu es donc hermaphrodite ?* Saint-Paul reproche ce vice aux dames Romaines, et a peine à croire ce qu'on lit dans Athénée, sur les excès de ce genre commis par ces sortes de femmes. Aristophane, Plaute, Phèdre, Ovide, Martial, Tertulien et Clément d'Alexandrie, les ont désignées d'une manière plus ou moins directe ; et l'imprécation dont Sénèque les accable, n'est que trop justifiée par les horreurs que ce philosophe en rapporte. La religion a lancé des anathèmes, et employé les exorcismes contre les hermaphrodites, et les lois les ont poursuivis avec plus de rigueur que de raison et de justice. On a vu le même hermaphrodite déclaré homme à Toulouse, et femme à Paris. Au reste, de pareilles méprises n'auraient plus lieu de nos jours ; c'est aux naturalistes à prononcer sur ces matières, et ils s'accordent tous à nous dire que les hermaphrodites sont des monstres, lors même qu'on donne à ce terme la signification la plus absolue, parce qu'ils s'écartent de la configuration de leur espèce dans des parties essentielles.

Quand on supposerait le goût le plus dépravé et le plus effréné libertinage, il serait toujours difficile d'entendre le passage de Pline sur les hermaphrodites, et de concevoir comment ils pouvaient

faire les délices de son tems : il se peut qu'il y ait eu des hommes qui, pour varier leurs plaisirs, aient outragé la nature ; mais se peut-il qu'il y ait eu un siècle, un pays, où les hermaphrodites aient été regardés comme des instrumens de plaisir et de volupté ? Il paraît au contraire que tous les peuples du monde les ont eus en aversion, et l'irrégularité de leur conformation qui est véritablement révoltante, y a peut-être autant contribué que leur laideur naturelle.

Celui que l'on fit voir à Paris en 1751 (1) avait la voix grave, la physionomie effrontée, la démarche d'un homme, la barbe épaisse, beaucoup de poil sur tout le corps, la poitrine sèche et décharnée sans apparence de gorge, et n'éprouvait aucun écoulement périodique. Enfin c'était une fille âgée de seize ans et très-laide, sous quelque habit qu'elle se montrât, car elle s'habillait tantôt en femme et tantôt en homme, s'arrogeant l'un et l'autre sexe, quoiqu'elle n'en eût réellement aucun qui la mît en état de procréer ou de concevoir; en effet malgré la surabondance de ses organes prétendus générateurs, elle était condamnée à la stérilité, ne pouvant faire aucun usage des parties en apparence viriles

(1) Michel-Anne Drouart.

dont elle était pourvue, à cause d'un double ligament qui les empêchait de se relever, quoiqu'elles fussent d'ailleurs susceptibles d'érection ; ainsi plus l'hermaphroditisme est décidé, plus l'individu dans lequel il se rencontre est monstrueux et révoltant.

Pourquoi donc les anciens ont-ils tant célébré l'hermaphrodite, pourquoi les poëtes en ont-ils fait des descriptions si charmantes, pourquoi enfin les artistes l'ont-ils représenté sous des formes si agréables et si propres à réveiller des sentimens de volupté? M. le comte de Caylus a cru que c'était de leur part un excès de mollesse, un rafinement de libertinage, c'est-à-dire, que les Grecs auraient voulu trouver dans un même individu l'assemblage de ce que les deux sexes offraient chacun de plus beau et de plus capable d'échauffer leur imagination, et cette opinion a du moins quelque chose de conforme avec les mœurs d'un peuple passionné pour le plaisir, et excessivement amoureux de tous les genres de beauté. Mais il n'y a que la fable qui puisse nous conduire à la vérité que nous cherchons ici.

L'hermaphrodite est une pure invention des Grecs ; et l'être de cette espèce, qui serait produit par la nature, devrait être regardé comme un monstre. L'hermaphrodite considéré comme une fic-

tion, et comme le fruit de l'imagination d'un peuple qui voulait et savait tout embellir, est dès-lors l'être le plus parfait qu'il soit possible de concevoir. Pandore ne réunissait que les perfections de son sexe, l'hermaphrodite réunit toutes les perfections des deux sexes. C'est le fruit des amours de Mercure et de Vénus, ainsi que l'indique l'étymologie du nom. Or, Vénus était la beauté par excellence; Mercure, à sa beauté personnelle, joignait l'esprit, les connaissances et tous les talens. Qu'on se forme l'idée d'un individu en qui toutes ces qualités se trouvent rassemblées, et l'on aura celle de l'hermaphrodite, tel que les Grecs ont voulu le représenter; d'où l'on voit qu'il n'a rien de commun avec les Androgynes, êtres monstrueux et rebutans qui ne pouvaient sans doute faire naître une fiction si charmante (1).

On lit dans Ovide que Salmacis éprise de la

(1) C'est improprement que l'on nomme *hermaphrodites* les individus en question; il n'y a rien de commun entre eux et les deux divinités dont le nom sert à former ce mot. Leur véritable dénomination est *androgynes*, c'est-à-dire, participans, ou étant censés participer aux deux sexes; si donc on les a nommés *hermaphrodites*, parce que les anciens avaient feint que le fils de Mercure et de Vénus avait les deux sexes, c'est sans contredit par le plus grand de tous les abus.

beauté du fils de Mercure et de Vénus, le surprit au moment où il se baignait dans une fontaine de Carie, et que malgré ses caresses, ne pouvant obtenir celles d'hermaphrodite, elle l'embrassa, le pressa de tous ses membres, et pria les Dieux de confondre leurs corps en un seul. Nous ne nous arrêterons ni à discuter cette fable, ni à rapporter ce qu'en disent les mythologues. On peut consulter les notes de Burmann, qui cite un passage de Vitruve, et un autre de Strabon sur la fontaine de Salmacis en Carie, près de laquelle était construit un temple de Mercure et de Vénus. On lit dans l'Anthologie et dans Ausone des vers sur l'hermaphrodite, mais c'est la manière dont les artistes l'ont représenté qui doit fixer particulièrement notre attention.

La statue de l'hermaphrodite couché, qu'on voit dans la vigne Borghèse, est mise au nombre des chefs-d'œuvre de l'antiquité; quelques connaisseurs, fondés sur un passage de Pline, ont cru que le fameux Polyclète ou Polyclès pourrait bien en être l'auteur. Cette statue a été restaurée par le cavalier Bernin; il l'a posée sur une espèce de matelas piqué; il a fait passer un pan de draperie sur l'une des jambes de la figure, pour couvrir la restauration faite dans cette partie. Les organes sexuels de cet hermaphrodite sont peu

exprimés, et son attitude les cache encore d'avantage. Si l'on en juge par les gravures, par les copies en plâtre, et surtout par celle de François Flamand, cette admirable statue est encore supérieure aux éloges qu'on en a faits.

Gori prétend que c'est l'hermaphrodite de la galerie de Florence, et non celui de la Vigne Borghèse qui est véritablement l'ouvrage de Polyclète. Au fond, il n'y a pas plus de raison d'affirmer que celui de la Vigne Borghèse soit plutôt de cet artiste que celui de Florence. Nous ne pouvons encore juger de ce dernier que d'après le témoignage de l'auteur qui l'a fait graver, et qui en parle comme d'un ouvrage digne d'admiration. Il est couché comme le premier, de manière qu'on ne voit point les parties sexuelles, mais la partie postérieure du corps est entièrement à découvert, et l'on entrevoit l'éminence de la gorge.

Une troisième statue de l'hermaphrodite, vraiment digne d'être citée, est celle que M. le comte de Caylus possédait, et qu'il a fait graver. On a reproché plus d'une fois à l'auteur un défaut commun à presque tous les antiquaires, celui de se passionner pour les monumens qu'ils publient, surtout si ces monumens leur appartiennent. Cependant, après un long examen, nous sommes forcés de convenir que cette statue mérite les

plus grands éloges, et que l'éditeur a été aussi fidèle dans la description qu'il en a donnée, que le graveur dans la copie qu'il en a faite.

On a trouvé à *Herculanum* une peinture qui représente un hermaphrodite debout, soulevant de la main droite une draperie qui lui couvre la tête et une partie du corps; sa gorge est celle d'une femme, et il a les parties sexuelles de l'homme; il tient de la main gauche une feuille qui a la forme de celles du lierre.

Dans le *Museum Florentinum*, on voit la gravure de deux pierres, qui représentent un hermaphrodite couché sur une estrade, autour de laquelle deux amours sont occupés à l'amuser au son des instrumens, pendant qu'un troisième agite l'air avec un éventail. Le même sujet est répété dans la dectyliographie de *Zanetti*, mais nous doutons que cette pierre ait été gravée par Dioscoride, ainsi qu'on l'a cru d'après les trois lettres ΔΙΟC que l'on a prises pour les initiales de son nom. Spon, *Maffei* et Montfaucon, ont encore publié ce sujet. Selon ce dernier, c'est une Vénus endormie au milieu des amours. Enfin, M. Mariette semblait devoir faire oublier toutes les pierres que nous venons de citer, en publiant celle du cabinet du roi : il prétend que c'est Vénus Androgyne, et frappé du passage de Pline, il ajoute *que ce*

pourrait bien être un de ces hermaphrodites qui firent les délices des Romains, depuis que le peuple eut adopté les mœurs et les vices des Asiatiques. Les arts lui paraissent inexcusables *d'avoir eu la condamnable faiblesse de servir une passion criminelle*, et cependant il ne peut s'empêcher d'admirer des *productions qui, trop séduisantes, ont dû causer bien des ravages.* Mais cette pierre du cabinet du roi, qui ravit ainsi l'auteur d'admiration, n'est encore qu'une copie d'un ouvrage plus parfait, c'est-à-dire, du beau Camée du cabinet de M. le duc d'Orléans, *pièce*, dit-il, *inimitable pour la finesse du travail, la justesse des proportions et les grâces du dessin.* Les autres pierres dont nous avons fait mention, en sont aussi vraisemblament des copies. De tous les artistes et connaisseurs qui ont vu ce Camée, il n'en est aucun qui ne l'ait regardé comme un ouvrage admirable en ce genre. La figure principale est caractérisée par des signes qui conviennent à l'un et à l'autre sexe, de sorte que ni les traits du visage, ni même la configuration du reste du corps, ne permettent guères de prononcer sur celui qui lui est le plus propre ; elle a les cheveux arrangés avec une grâce singulière : ces bras sont ornés de bracelets ; elle est chaussée avec élégance, et mollement couchée sur une espèce de lit couvert d'une peau de lion, à

la manière des anciens : à ses côtés un amour touche la lyre, un autre joue de la flûte à plusieurs tuyaux, tandis qu'un troisième semble agiter l'air avec un éventail; car c'est le nom que l'on donne ordinairement à des espèces de feuilles qu'on voit dans la main de plusieurs figures sur les monumens antiques.

Il est constant que les anciens connaissaient l'usage de l'éventail : Athénée et le poëte *Nonnus* en font mention. Dans une comédie de Térence, *Chærea* raconte à *Antiphon* comment, après s'être déguisé en eunuque pour pouvoir entrer dans l'appartement de Thaïs, les femmes de cette courtisane lui ordonnèrent de prendre un éventail pour agiter l'air lorsqu'elle se mit au bain (1). Ovide en parlant des soins et des attentions nécessaires pour plaire aux femmes, dit qu'on a souvent obtenu leurs bonnes grâces pour les avoir rafraîchies avec un éventail (2). Il est encore parlé de l'éventail dans Plaute, dans Martial, dans Properce et dans Claudien. L'éventail des anciens était fait de feuilles d'ar-

---

(1) — *Heus tu, inquit, dore*
Cape hoc flabellum, ventulum huic sic facito, dum lavamus.
Eunuch. act. III, sc. v.

(2) *Profuit et tenui ventos movisse flabello.*
De Art. Amand. I.

bres ou de plumes de paon. On voit dans les peintures d'*Herculanum* un jeune homme qui en porte un de cette dernière espèce ; et dans le calendrier de *Lambeccius*, le mois d'août, représenté sous la forme d'un jeune homme qui boit, tient aussi un éventail de plumes de paon. L'éventail servait à se donner de l'air, à chasser les mouches, et peut-être à se garantir du soleil. En général, il est regardé comme un instrument de mollesse ; il devenait néanmoins utile pour écarter les insectes, quand on dormait l'après midi dans des pays chauds sur des lits exposés à l'air.

Il y a beaucoup d'apparence que c'est un éventail qu'on voit dans la main de celui des amours qui est le plus voisin de l'hermaphrodite, sur le Camée du cabinet de M. le duc d'Orléans ; la forme en est assez semblable à une feuille de lierre ; cependant, il ne faut pas toujours prendre pour des éventails ces sortes de feuilles qu'on voit dans la main de plusieurs figures sur les monumens. En effet, il est aisé de remarquer qu'elles ont la queue très-fine et très-déliée, et qu'elles ne sauraient avoir ni la proportion, ni la solidité convenables à un éventail ; d'un autre côté, on ne voit pas trop sur quoi serait fondé l'usage d'en porter à la main, à moins que ce fussent de ces feuilles sur lesquelles on écrivait les noms des personnes que l'on ai-

mait ; les anciens écrivaient les noms de leurs maîtresses sur les murailles, sur les arbres et sur des feuilles. A l'égard des feuilles de lierre, on en portait dans une infinité d'occasions. On lit dans Pausanias que les Phliasiens célébraient, en l'honneur d'Hébé, des fêtes, où l'on faisait usage du lierre; l'auteur n'en dit pas la raison, mais il était naturel de consacrer des feuilles toujours vertes à la déesse de la jeunesse. Ces feuilles étaient encore le symbole de la beauté, ainsi que celui de la molesse, et même de la débauche. Le lierre s'attache si étroitement aux corps qu'il embrasse, qu'on aurait peine à rien trouver dans la nature qui fût plus propre à caractériser et à désigner les jouissances de l'amour; aussi Horace donne-t-il à cette plante l'épithète de *lascive* (1), et Lucien celle d'*amoureuse*. On en couronnait le Dieu des jardins, Bacchus et Silène, les Satyres et les Bacchantes ; et les amans en ornaient leurs cheveux, comme il paraît par une des Idyles de Théocrite (2), où un berger dit à Amaryllis que c'est pour l'amour d'elle qu'il porte une couronne de lierre.

---

(1) *Nec damalis novo*
Divelletur adultero
Lascivis ederis ambitiosior.
Lib. I, Carm. Od. XXXVI.

(2) Idyl. III.

Malgré cet exposé, nous n'osons prononcer sur le motif qui a pu faire placer ces sortes de feuilles entre les mains des figures qui les portent ; si nous en connaissions bien la nature, la question serait peut-être plus aisée à résoudre ; mais quand ce serait celles du *Nymphea*, ainsi que l'ont pensé quelques auteurs, il resterait toujours des doutes sur leur usage. Au reste, l'antiquité a ses mystères comme beaucoup d'autres sciences, et il y aurait de la folie à vouloir rendre raison de tout.

NÉRÉIDE.

DES hommes froids et chagrins se sont souvent élevés contre les doux mensonges de la mythologie, contre ces fictions charmantes dont Homère, Hésiode, et après eux tous les poëtes, ont enrichi leurs ouvrages; mais quand ces fictions ne cacheraient pas des vérités importantes, et quelquefois même des leçons nécessaires, serait-ce une raison pour attaquer et vouloir détruire un système qui peuple, anime et embellit la Nature, qui divinise tous les êtres, et fait un temple du vaste Univers ? Ces fleurs dont vous admirez la parure si éclatante et si variée, ces fleurs sont nées des pleurs de l'aurore. C'est le souffle de zéphyre qui fait murmurer le feuillage; l'onde qui gazouille est une Naïade qui soupire. C'est un dieu qui pousse les vents; c'est un dieu qui épanche les fleuves; les raisins sont un présent de Bacchus; Cérès préside aux moissons; Pomone soigne les vergers. Parcourez-vous les campagnes, et le son du cor vient-il à frapper vos oreilles, c'est Diane armée de son arc et de ses flèches qui, plus agile que le cerf qu'elle poursuit, prend le divertissement de la chasse. Un berger

fait-il résonner son chalumeau sur le sommet d'une montagne, c'est Pan qui sur sa flûte pastorale entonne des chants amoureux. Le soleil est un dieu qui, porté sur un char de feu, inonde l'Univers des flots de lumière ; les étoiles sont des divinités dont le cours éternel et réglé mesure le tems avec des rayons d'or ; la lune c'est la sœur du soleil, qui, dans un appareil moins éclatant, promène lentement son char dans le silence de la nuit, au milieu des astres, pour consoler la terre de l'absence de son frère. Au fond des mers règne Neptune entouré de Néréïdes qui dansent au son des conques bruyantes qu'embouchent les Tritons. Au haut des cieux est assis Jupiter, le souverain maître des dieux et des hommes; à ses pieds grondent les foudres qu'ont forgés les Cyclopes dans les antres de Lemnos; d'un sourire il égaye la Nature, et d'un mouvement de tête il ébranle l'Olympe. Rangés autour de lui et étendus sur la pourpre, tous les autres dieux boivent l'ambroisie dans la coupe d'or que leur présente la jeune Hébé : au milieu de cette assemblée brille la belle Vénus parée de sa seule ceinture, où folâtrent les Grâces, les Jeux et les Ris ; sur ses bras sourit un enfant, au pouvoir duquel le Ciel et la Nature entière obéissent. Douces erreurs de l'esprit ! illusions enchanteresses ! qu'ils sont à

plaindre les cœurs arides et froids qui ne sentent point vos charmes ! mais surtout qu'ils sont cruels et coupables les esprits sauvages et durs qui voudraient anéantir ce monde dépositaire de tous les trésors des beaux arts, ce monde idéal et charmant si propre à nous consoler de l'ennui, des tracasseries et des misères qui nous assiègent dans le monde que nous habitons.

On nous pardonnera, sans doute, de nous être écartés un moment de notre marche ordinaire, pour exprimer notre reconnaissance envers les créateurs du monde poétique, premiers et éternels bienfaiteurs de l'humanité; d'ailleurs, condamnés à des recherches arides et à des discussions minutieuses, il doit nous être permis de nous laisser aller quelquefois aux idées agréables que font naître d'une part les poëtes qu'ils nous faut souvent consulter, et de l'autre les monumens dont nous avons à rendre compte. A la peinture riante que plusieurs poëtes font des Néréïdes, nous avons aisément reconnu dans la gravure dont nous parlons ici une de ces divinités marines.

Neptune était regardé comme le Dieu suprême des mers, mais on reconnaissait en même-tems des divinités subalternes, auxquelles il avait comme cédé une partie de ses droits et de son autorité. Dans le premier livre de l'Enéïde, on le voit ré-

primer les fiers Aquilons, et limiter le pouvoir d'Eole; dans le cinquième livre, il paraît au milieu des divinités de la mer, elles forment son cortège et environnent son char léger qui touche à peine la surface des eaux. Ce cortège est principalement composé de Néréïdes. Hésiode, Pindare, l'auteur des hymnes attribuées à Orphée, nomment cinquante de ces Nymphes. Homère et Virgile n'en déterminent point le nombre; elles étaient toutes filles de Nérée et de Doris, et leurs noms, tous dérivés de la langue grecque, conviennent parfaitement à des divinités maritimes, et prouvent assez qu'elles ne devaient leur existence qu'à l'imagination féconde et brillante des Grecs. On leur éleva des autels. Pausanias parle d'un temple célèbre de la Néréïde Doto, dans la ville de Gabala; Ovide fait la description d'un autre temple consacré près de la mer à Nérée et aux Néréïdes: c'étoit ordinairement sur les bords de la mer qu'on leur rendait un culte.

On n'a pas déterminé la nature et l'étendue de leurs fonctions. Dans un des dialogues de Lucien, Neptune leur ordonne de transporter en Troade, le corps de la malheureuse Hellé qui s'était noyée dans le trajet, appelé de son nom *Hellespont*. Elles étaient jeunes et belles. Ce fut parce que Cassiopée s'était vantée de surpasser en beauté les Né-

réïdes, que sa fille Andromède, pour expier une faute à laquelle elle n'avait aucune part, fut condamnée à devenir la proie d'un monstre marin.

Ce qu'on peut dire de plus raisonnable sur les Néréïdes, c'est qu'elles ne sont autre chose que les qualités qu'expriment leurs noms, personnifiées et divinisées. Il se peut encore qu'on ait divinisé certains poissons, dont le corps ressemble en quelque sorte, par la partie supérieure, à celui d'une femme. Il y a beaucoup d'apparence que c'est de ces poissons que Pline a eu intention de parler, lorsqu'il raconte qu'un embassadeur des Gaules dit à Auguste, qu'on avait trouvé plusieurs Néréïdes mortes sur le bord de la mer, et qu'il ajoute que du tems de Tibère il s'en était présenté une sur le rivage.

On connait des médailles d'Agrippine, frappées à Corinthe et une de Marseille, sur lesquelles on voit des figures moitié femmes et moitié poissons, qu'on est convenu d'appeler *Néréïdes*. Elles sont quelquefois portées par des Tritons; mais plus communément les artistes les ont représentées telles qu'on voit celle du cabinet de M. le duc d'Orléans, assise sur un cheval marin, et traversant les eaux qu'elles ne font qu'effleurer de la plante des pieds. Les Néréïdes de marbre que Pline

met au nombre des ouvrages du célèbre Scopas, étaient portées par des poissons de l'espèce des cétacées, par des dauphins et par des chevaux marins. Les peintures d'Herculanum (1) nous en offrent trois ; la première est sur un cheval marin ; la seconde sur un gros poisson, et la troisième sur un jeune taureau terminé en dauphin qu'elle semble caresser ; ce qui s'accorde assez bien avec une description que fait Claudien, des Néréïdes, portées par différens monstres marins.

Nous ignorons pourquoi notre Néréïde tient un bouclier : on en connaît deux autres avec cet attribut ; et dans le cabinet du baron de Stosch, on voyait une pierre qui représentait un Amour portant un grand bouclier, sur un cheval marin.

Parmi les antiquaires, quelques-uns n'ont osé prononcer sur des sujets semblables à celui que nous publions ; ils ne savaient s'ils y devaient voir une Néréïde, ou Thétis, ou Vénus Marine. La Chausse affirme intrépidement que c'est Vénus ; mais le témoignage de Pline ne permet guères de douter que ce ne soit une Néréïde.

(1) Tom. III. Tav. XVI, XVII et XVIII.

VÉNUS ANADYOMÈNE ET MERCURE.

PLUTARQUE, dans ses préceptes sur le mariage, dit que les anciens avaient placé Mercure auprès de Vénus, pour donner à connaître que sans le secours de la parole, sans ce moyen précieux de communiquer ses sentimens, ses idées, ses peines et ses plaisirs, les liens du mariage seraient bien faibles et bien peu durables. *Phurnutus* explique à-peu-près dans le même sens cette alliance de Mercure et Vénus, en disant que les grâces du discours et la persuasion qui en résulte, assurent le triomphe des amans. Vénus, dans Apulée appelle Mercure son frère, et Horace dans l'énumération qu'il fait des divinités aimables qui composent le cortège de la souveraine de Cnide et de Paphos, n'a garde d'oublier Mercure (1).

Les anciens avaient mis Vénus et Mercure dans la classe des Dieux unis par le même culte; en effet, ces deux divinités avaient un temple commun dans la ville d'Halicarnasse. La déesse est représentée sur la pierre du cabinet de M. le duc d'Orléans, pressant de ses mains son humide chevelure, et telle qu'on supposait qu'elle se montra lorsqu'elle sortit du sein des eaux, c'est la Vénus

(1) Carmin. 1, Od. 30.

Anadyomène. Il se peut que ce ne soit pas sans raison qu'on l'ait représentée ainsi toute nue à côté de Mercure, car on la voit dans le même état auprès de ce Dieu, sur le revers d'une médaille de Septime-Sévère, frappée dans la ville d'Hermione : elle y est même sans aucun attribut ; et la seule chose qui la distingue de la Vénus surnommée *Anadyomène*, c'est qu'elle ne presse point ses cheveux. Si par cette allégorie on nous avait voulu donner à connaître que la beauté n'a besoin d'autres ornemens que ceux des talens et de l'esprit, cette idée nous semblerait très-heureuse.

Il est inutile de s'arrêter à combattre le sentiment de ceux qui, persuadés que sur cette pierre Mercure offrait une bourse à Vénus, en ont inféré, que c'était là un emblême de la force de l'or pour séduire la beauté. Lorsque les anciens ont voulu exprimer par une allégorie la puissance de ce métal, qui dans tous les tems fut la même, ils s'y sont pris d'une autre manière ; personne n'ignore la fable de la métamorphose de Jupiter en pluie d'or pour triompher de Danaé. La bourse de Mercure est donc un simple attribut qui n'entre pour rien dans l'action de ce sujet, et ce dieu n'offre pas plus ici sa bourse à Vénus, qu'il ne l'offre à la fortune et à Minerve sur d'autres monumens, où il est également représenté une bourse à la main.

VÉNUS CNIDIENNE.

La Vénus de Cnide fut le chef-d'œuvre de Praxitèle. Pline, en parlant des productions de cet artiste célèbre, s'exprime en ces termes (1) : « Les » ouvrages de Praxitèle sont au Céramique d'A- » thènes ; mais ni dans le Céramique, ni dans au- » cun lieu de la terre, on ne voit rien de compa- » rable à sa *Vénus*, dont la beauté attirait à Cnide » un si grand nombre de curieux. Praxitèle en » avait fait deux qu'il mit en vente en même-tems » et au même prix, l'une habillée et l'autre nue ; » les habitans de Cos eurent le choix ; et par un » sentiment de pudeur et d'honnêteté, ils préfé- » rèrent celle qui était habillée ; ceux de Cnide ache- » tèrent l'autre qui devint incomparablement plus » fameuse. Le roi Nicomède offrit aux Cnidiens » de payer les dettes immenses dont leur ville » était chargée s'ils voulaient lui céder cette sta- » tue ; mais les Cnidiens aimèrent mieux s'expo- » ser à tout que de se priver d'un tel chef-d'œuvre. » Ils eurent raison ; ce monument valut à la ville » de Cnide la plus grande célébrité. La statue fut » posée dans un temple ouvert de tous les côtés,

(1) *Hist. Nat. lib. XXXVI, cap. V.*

» en sorte qu'on pouvait la voir en tout sens. On » croit que la déesse se prêtait elle-même à cette » disposition, tant sa figure était admirable sous » quelque aspect qu'on la considérât. On ajoute » qu'un jeune homme ayant conçu pour cette sta- » tue une passion violente, se cacha dans le tem- » ple pendant la nuit, qu'il en jouit comme il put; » et qu'on voyait sur le marbre les traces de son » sacrilège ».

Dans un de ses dialogues, intitulé *les Amours* (1), Lucien met les paroles suivantes dans la bouche d'un de ses interlocuteurs : « Après avoir considéré » long-tems, et avec plaisir, les plantes et les ar- » bustes qui bordent les avenues du temple de » Cnide, nous y sommes entrés; au milieu s'élève » la statue de la déesse, ouvrage admirable, exé- » cuté en marbre de Paros; un doux sourire est » sur ses lèvres; nul vêtement ne voile ses char- » mes, ils sont tous à découvert; seulement elle » cache, par un mouvement naturel, ce que la pu- » deur ne permet, ni de montrer, ni de nommer; » l'art a fait disparaître la dureté de la matière. » Dans toutes les parties de ce beau corps, le » marbre a la souplesse et le sentiment de la chair. » O Mars, ô le plus fortuné des Dieux! ô toi » qui..... » Mais la décence ne vous permet pas

(1) *Amor.* 11, 13.

de faire passer dans notre langue toute cette description où Lucien semble avoir voulu le disputer au ciseau de Praxitèle, tant elle est élégante, animée et voluptueuse.

Ce beau monument, d'un des plus célèbres artistes de la Grèce, n'existe plus aujourd'hui, ou du moins n'est plus sous nos yeux; mais n'en déplaise à un sculpteur de nos jours (1) qui prononce intrépidement sur des ouvrages qu'il n'a jamais vus, ou dont il n'a vu que les *plâtres*, nous croyons qu'une statue admirée d'un peuple qui créa ou perfectionna tous les arts, d'un peuple entouré de chefs-d'œuvre en tout genre, et qui respirait véritablement l'air du *beau*, était digne et très-digne d'admiration; les poëtes, les historiens et les orateurs de la Grèce et de Rome l'ont célébrée à l'envi. Nous nous contenterons de rapporter ici une épigramme que nous avons traduite de l'anthologie, et qui renferme une louange très fine et très-finement exprimée.

Cypris passait à Cnide; elle y trouva Cypris :
O ciel! dit la déesse émue,
Quel objet se présente à mes regards surpris?
Aux yeux de trois mortels j'ai paru toute nue,
Adonis, Anchise et Pâris;
Mais Praxitèle où m'a-t-il vue?

(1) M. Falconet.

Nous lisons dans Athénée que ce fut d'après la courtisane Phryné, qu'Apelle fit sa *Vénus Anadyomène*, et Praxitèle sa *Vénus de Cnide*; c'était vraiment d'elle qu'il fallait dire ce qu'Aristénète dit de sa maîtresse : *Est-elle vêtue ? Elle est belle ; est-elle nue ? Elle est la beauté.* Phryné, dit Athénée, était la femme la plus belle, et surtout la mieux faite de la Grèce, rien n'était égal à ses charmes dans les parties du corps que la pudeur veut qui soient cachées; aussi se montrait-elle rarement toute nue, et jamais on ne la vit aux bains publics. Mais dans les jours de fêtes consacrées au dieu Neptune, elle se rendait sur les bords de la mer; là, déposant ses vêtemens, et dénouant ses beaux cheveux, elle entrait dans l'eau aux yeux de toute la Grèce.

Par la description qui nous reste, et de la *Vénus Anadyomène*, et de la *Vénus de Cnide*, on voit clairement qu'Apelle et Praxitèle saisirent chacun le moment le plus favorable à leur art; Praxitèle fit choix de celui où, sortant de l'eau, Phryné se disposait à reprendre ses vêtemens, ayant à ses pieds le vase qui contenait les parfums dont on faisait usage après le bain.

Mais quelque belle et quelque bien faite que fût cette courtisane, il ne faut pas croire qu'en la prenant pour modèle les deux artistes s'assujétirent à une représentation exacte et servile; ils savaient

trop bien que jamais la nature ne concentra toutes les perfections dans un seul individu ; Clément d'Alexandrie, et après lui Arnobe, ajoutent au récit d'Athénée, qu'en faisant sa *Vénus*, d'après Phryné, Praxitèle, pour la rendre plus parfaite, lui donna la bouche souriante de *Cratina*, courtisane célèbre qu'il aimait éperdûment.

La sculpture, la peinture, la poésie, l'architecture et la musique, n'ont eu le nom de *beaux arts* que parce que leur objet est d'embellir toutes leurs imitations, c'est-à-dire, de recueillir et de rassembler dans un petit espace les traits de beauté que la nature a disposés dans son immense tableau.

L'auteur du Mémoire sur *Vénus*, auquel l'Académie des Belles-Lettres a adjugé le prix en 1775, a raison de dire que la *Vénus* de Cnide cachait en partie de la main ce que la pudeur ne permet pas de montrer ; mais il a tort d'appliquer à la *Vénus* de Praxitèle des vers d'Ovide, où ce poëte décrit une attitude absolument différente et bien plus convenable à la *Vénus de Médicis*, attribuée à Cléomène (1).

---

(1) Voici les vers d'Ovide :

Ipsa Venus pubem, quoties velamina ponit,
Protegitur lævâ semireducta manu.

Il s'agit ici de l'action d'une femme nue, qui, sur-

L'auteur de la dissertation sur le même sujet, qui a obtenu l'*accessit*, a fixé, autant qu'il était possible, la vraie attitude de la *Vénus* de Cnide, en produisant un médaillon de Caracalla frappé dans la même ville. On y voit une femme nue, pliant un peu le genou gauche, tournant la tête de ce côté, portant la main droite au-devant de son sexe, et tenant de l'autre une légère draperie élevée au-dessus d'un vase.

C'était toujours à l'occasion de grands évènemens, et dans des cas extraordinaires, qu'on frappait des médaillons, et les villes avaient grand

---

prise en cet état, cherche à se soustraire à des regards indiscrets. Le premier mouvement et le plus naturel est celui qu'Ovide indique, c'est-à-dire, de se cacher avec la main en s'inclinant. L'auteur du mémoire aurait pu se former une idée de ce mouvement en jetant un coup-d'œil sur la *Vénus* de *Médicis;* elle porte la main droite au-devant de sa gorge, tandis que de l'autre elle cache les parties sexuelles en se courbant un peu, *semireducta*.

C'est parce que cette Vénus est dans l'attitude d'une femme qui se cache qu'on l'a quelquefois surnommée *pudique*. On a donné aussi la même attitude à Diane, surprise au bain par Actéon. L'adjectif *semireducta*, qui exprime si bien ce mouvement du corps légèrement incliné doit se rapporter à *Vénus* dans les vers d'Ovide, et non *à manu :* la dernière syllabe, qui doit être brève, le prouve de reste.

soin d'y faire représenter les sujets qui les honoraient le plus ; il y a donc tout lieu de présumer que la ville de Cnide avait choisi pour type de celui - ci la copie d'une statue, dont la possession l'avait tant illustrée. On pourrait ajouter à ce médaillon une médaille frappée aussi à Cnide, pour le même Empereur. D'un côté, sa tête est en regard de celle de l'Impératrice Plautille ; au revers, on voit Vénus et Esculape : la *Vénus* est à-peu-près dans la même attitude que celle du médaillon. En comparant avec ces deux figures celle de la pierre du cabinet de M. le duc d'Orléans, dont il s'agit ici, on trouvera que c'est absolument la même pensée. Le style des médailles n'est pas beau sans doute, et il ne pouvait guère l'être au tems de Caracalla, surtout dans une ville de province. La pierre du cabinet de M. le duc d'Orléans, sans être d'une grande perfection, est néanmoins d'un meilleur travail. Nous convenons qu'il y a quelques différences dans chacune de ces trois figures ; ainsi, celle du médaillon plie le genou gauche, tandis que celle de la pierre gravée plie le droit, et que cette inflexion n'est presque point sensible sur celle de la médaille. Mais les rapports sont bien plus remarquables, bien plus frappans, que ne le sont les différences ; et malgré ces altérations, que nous ne prétendons ni

justifier, ni même excuser, il est aisé de s'apercevoir que les artistes se sont conformés à l'intention générale ; toutes leurs figures sont disposées de même ; elles ont toutes une draperie à la main et un vase à leurs pieds.

Du reste, quand les trois monumens dont nous venons de parler à l'occasion de la *Vénus de Cnide*, ne donneraient qu'une indication de la statue de Praxitèle, il nous semble qu'ils doivent être infiniment précieux aux yeux des artistes.

VÉNUS ET L'AMOUR.

L'ORIGINE et la naissance de Vénus, son triomphe sur ses deux rivales, ses amours avec Mars et Adonis, l'étendue de sa puissance, son influence sur la nature entière, les divinités qui forment son cortège, enfin sa qualité de mère de l'Amour, tout ce qui concerne cette déesse, offre les sujets les plus riants, les plus variés, les plus propres enfin à exercer l'imagination et le talent des poëtes et des artistes, et l'on ne doit point s'étonner qu'on les ait traités tant de fois et avec tant de complaisance.

Sur le Camée de M. le duc d'Orléans, Vénus est simplement représentée comme la déesse de la beauté; elle paraît avec une pomme à la main, c'est-à-dire, avec celui de ses attributs qui devait la flatter le plus, puisqu'il exprimait son triomphe sur les deux déesses qui osèrent lui disputer le prix de la beauté.

Du reste, on attacha de tout tems à la pomme une idée de galanterie. Dans le *cantique* des *cantiques*, l'épouse demande qu'on lui fasse un lit de fleurs et qu'on l'environne de pommes, parce qu'elle se meurt d'amour. Chez les Grecs, les

amans en faisaient présent à leurs maîtresses, en les jetant à leurs pieds, et d'autres fois en les leur plaçant sur le sein, comme on peut s'en convaincre par une infinité d'exemples, et surtout par le passage suivant tiré de la pastorale de *Longus* (1). Nous nous servirons de la traduction d'Amyot ; car notre langue, desséchée aujourd'hui parce qu'on appelle l'*esprit*, a perdu presque toutes les couleurs, et tous les accens de l'innocente et simple nature.

« En allant ainsi ça et là, ilz (Daphnis et » Chloé) trouvèrent un pommier dont les pom- » mes avoyent jà esté toutes cueillies, et il n'y » avoit plus ne feuille, ne fruict, les branches es- » toyent toutes nues, et n'y estoit demouré qu'une » seule pomme à la cime de la plus haulte branche. » Ceste pomme estoit belle et grosse à merveille, » et sentoit meilleur que toutes les autres ; mais » celuy qui les avoit cueillies n'avoit osé monter » si hault, et ne s'estoit point soucié de l'abattre, » et à l'adventure aussi que les Dieux le vouloyent » ainsi, qu'une si belle pomme fust réservée pour » un pasteur amoureux. Incontinent que Daphnis » l'apperceut, il se mist en point pour l'aller cueil- » lir ; Chloé l'en voulut garder, mais il n'en fist

(1) *Lib. III.*

» compte ; pourquoy elle ayant peur de le voir
» tomber, s'enfuit là où estoyent leurs bestes : et
» Daphnis montant alaigrement tout au plus
» hault du pommier, alla cueillir la pomme qu'il
» lui porta ; et la voyant mal contente, luy dict
» telles paroles. Chloé m'amye, le beau temps a
» produit cette belle pomme, un bel arbre l'a
» nourrie, le beau soleil l'a meurie, et la bonne
» fortune l'a contregardée pour une belle ber-
» gere, j'eusse bien été aveuglé si je l'eusse laissée
» là où elle fust tombée par terre, et eust esté
» froissée des pieds des bestes, ou envenimée de
» quelque serpent qui eust frayé au long, ou bien
» eust esté gastée et pourrie par le temps. La
» pomme d'or fust jadis donnée à Vénus pour le
» prix de sa beauté : et je te donne cellecy, pour
» ce que tu es plus belle que toutes les autres
» filles du monde. Nous sommes Pâris, et moi
» juges et tesmoins pareilz, car il estoit berger
» et je suis chevrier. En disant ces paroles, il la
» lui mist en son giron, et elle s'approchant de lui
» le baisa si souefvement, que Daphnis ne se re-
» pentit point d'avoir osé monter sur l'arbre si
» hault pour la cueillir, en ayant eu en récom-
» pense un baiser, qui valoit mieux à son gré que
» ne faisoit la pomme d'or ».

Catulle donne à entendre que ces sortes de

présens avaient quelque chose de mystérieux (1); Paulin, pour en avoir reçu un de cette espèce de l'impératrice Eudocie, devint la victime de la jalousie de l'empereur Théodose qui le fit mourir. Il est bien certain que le proverbe μήλῳ βληθῆναι présentait un sens lascif, ou du moins quelque mystère de galanterie auquel Virgile a fait sans doute allusion, dans ce vers de ses bucoliques :

Malo me Galatea petit lasciva puella (2).

On lit dans Artémidore, que si pendant le sommeil on rêvait qu'on mangeait des pommes, c'était le présage infaillible d'une très-prochaine jouissance des plaisirs de l'amour.

Ces rapports entre la pomme d'or et les mystères amoureux, existaient-ils avant qu'on eût imaginé que Pâris avait donné une pomme à la mère de l'Amour, comme à la plus belle des déesses qui se disputèrent le prix de la beauté, ou bien est-ce à cette fable qu'ils doivent leur origine? C'est ce que nous n'entreprendrons pas d'examiner, il doit nous suffire de les avoir bien établis.

---

(1) — *Ut missum sponsi furtivo munere malum*
Ad hortal.

(2) Eglogue III.

Vénus est nue sur le Camée du cabinet de M. le duc d'Orléans ; seulement on voit voltiger autour d'elle un voile, dont les deux extrémités lui passent sous les bras. Le petit Amour, qui est auprès de sa mère, et qui semble la prier de lui donner la main, a aussi une draperie légère dont il soutient un bout avec la main gauche, et dont l'autre lui retombe sur le bras droit; peut-être sont-ce là de simples ornemens que l'artiste n'a placés que pour mettre à profit quelques accidens particuliers de la pierre ; peut-être, et c'est ce qui nous paraît vraisemblable, les a-t-il employés pour donner plus de mouvement aux figures ; car dans la peinture et dans la sculpture, le mouvement des détails et des accessoires passe et se communique aux parties principales.

On connaît plusieurs médailles sur lesquelles Vénus est représentée ayant une pomme à la main, et il en est une de la ville de *Tindaris*, où l'on ne voit point cet attribut, mais dont les figures sont d'ailleurs assez semblables à celles de notre Camée.

On sait que lorsque chez les anciens la sculpture enfantait quelque chef-d'œuvre, on s'empressait d'en multiplier les copies. La *Vénus de Médicis* fut répétée plus d'une fois : on assure même que le fameux groupe du *Laocoon* n'est qu'une copie

de celui dont on trouve la description dans Pline. Mais ceux des artistes anciens qui copiaient pour ainsi dire par état, c'étaient les graveurs en pierres précieuses, parmi lesquels souvent même les plus habiles préféraient généreusement à leur propre gloire l'avantage de l'art et le plaisir des amateurs. Il ne faut donc pas s'étonner de voir les mêmes sujets répétés tant et tant de fois.

VÉNUS.

SANS doute les femmes nues qu'on voit sur les monumens, quelque belles qu'elles soient, ne doivent pas toutes être prises pour des *Vénus*, surtout lorsqu'on n'y remarque point d'attributs auxquels on puisse reconnaître cette déesse. Mais en comparant la figure que nous publions, avec plusieurs autres qui passent constamment pour être celles de *Vénus*, nous nous croyons fondés à la qualifier de même.

Pour déterminer plus aisément si en effet il s'agit ici de Vénus, et quelle est l'action dans laquelle on a voulu la représenter, nous rapprocherons les divers monumens sur lesquels on voit des femmes dans la même attitude. Un bronze gravé dans le recueil d'antiquité de M. le comte de Caylus (1), représente une femme nue levant la jambe gauche, à laquelle elle semble porter la main droite. On trouve dans le même recueil la description de deux cornalines (2), dont l'une représente une femme nue, se touchant le pied droit

(1) Tom. III, pl. XLVII, n°. 1.

(2) Rec. d'antiq. tom. III, pl. XLIII.

de la main gauche, tandis que de la droite elle s'appuie sur la tête d'un satyre ; l'autre présente un Amour qui porte aussi la main gauche à son pied droit, attitude que M. de Caylus soupçonne appartenir à la danse. Une pierre gravée du cabinet du grand Duc (1), a pour sujet une femme s'appuyant d'une main sur un gouvernail, et portant l'autre à son pied, soutenu par un Amour. Parmi les bronzes d'*Herculanum*, une femme debout semble attacher de la main droite une espèce de chaussure à son pied gauche, en tenant le bras gauche élevé comme pour conserver l'équilibre. Enfin, une statue de marbre de la galerie de Florence, représente une femme assise, appuyant sur la cuisse droite la jambe gauche, au bas de laquelle elle porte la main.

Nous ne discuterons point ici tous les raisonnemens des antiquaires sur ces différentes figures, il nous suffira d'observer qu'ils s'accordent en général à les regarder toutes comme autant de représentations de *Vénus*. De tous ces monumens que nous n'indiquons que parce que les attitudes et l'action qu'on y remarque ont un grand rapport avec celle de notre Camée, il n'en est aucun que nous prenions plus de plaisir à lui comparer

(1) *Mus. Flor.*

qu'une médaille de la ville d'Aphrodisias en Carie ; elle a pour type une femme nue, à peu-près dans la même attitude que dans les précédentes ; or, on ne saurait douter que ce ne soit *Vénus*, divinité tutélaire de cette ville, qu'on a voulu figurer sur la médaille ; l'Amour qu'on y voit représenté ne laisse même sur cela aucun doute. On est donc autorisé à reconnaître *Vénus* dans toutes les figures dont nous venons de parler ; mais leur attitude exprime-t-elle partout la même action ? Et cette action, quelle est-elle ?

M. de Caylus suppose qu'elle est relative à la danse ou à quelqu'exercice pantomime ; mais il n'appuie son opinion sur aucun témoignage qui puisse la faire valoir. Cette attitude, ne fût-elle que momentanée, paraît tellement gênante, qu'on serait tenté de la regarder plutôt comme un tour d'adresse que comme un pas de danse.

Le sentiment de ceux qui ont vu dans ce sujet Vénus sortant du bain, paraît encore moins vraisemblable. En effet, on ne voit pas pourquoi, en sortant du bain, la déesse aurait porté la main à son talon. L'action exprimée sur la pierre du cabinet de M. le duc d'Orléans, ainsi que sur plusieurs des monumens que nous lui avons comparés, est si souvent répétée, qu'elle nous paraît devoir nécessairement tenir à quelque trait de la

fable ; or ce trait, nous croyons l'avoir trouvé dans l'accident arrivé à Vénus, lorsqu'en allant au secours du bel Adonis elle se blessa au pied. Indigné qu'un simple mortel lui fût préféré, Mars lâcha contre Adonis un sanglier furieux. Pour prévenir le malheur dont son amant est menacé, Vénus part sans se donner le tems de prendre de chaussure, et traverse un bosquet de rose dont les épines la blessent au pied ; teintes du sang qui sortit de la blessure, les roses, de blanches qu'elles avaient été jusqu'alors, devinrent et furent désormais vermeilles.

L'attitude de notre figure, et de toutes celles de plusieurs des monumens que nous venons d'indiquer, l'accord du mouvement de la main avec l'expression du visage, tout nous paraît démontrer que le graveur n'a pu avoir d'autre intention que de représenter Vénus dans l'instant qu'elle vient de se blesser. Le dessin de cette figure est pur et correct, les formes en sont belles et l'attitude savante. C'est en grande partie à l'étude des pierres de cette beauté, que deux des plus grands hommes qui aient illustré l'Italie et les arts durent cette pureté dans les formes, cette élégance dans les contours, ces beaux caractères de tête, cet heureux choix d'attitudes, et cette admirable manière de traiter le nu qu'on remarque dans leurs ouvrages.

L'un fut *Donat*, sculpteur Florentin, beaucoup plus connu sous le nom de *Donatello*, qui, dans un tems où les chefs-d'œuvre du ciseau grec étaient encore ensevelis sous les ruines, mérita qu'un siècle après, le Borghini fît de lui ce superbe éloge, *ou Donat a deviné Michel-Ange, où Michel-Ange imite Donat.*

L'autre fut Raphaël, qui, pour nous servir des propres termes de *Carle Maratte*, ne se trompa jamais, ni ne trompa jamais personne, dont les productions sont toujours plus belles plus on les regarde; qui eut surtout en partage cet agrément, cette vénusté, cette grâce *plus belle encore que la beauté*, dont l'effet est général, et dont la cause est un mystère; qui porta son art au plus haut degré de perfection, et ne montra jamais l'art; que les plus grands hommes enfin n'ont pas cru pouvoir louer dignement, et qui, pour que rien ne manquât à sa gloire, a trouvé des détracteurs dans la classe des hommes médiocres.

LA FORCE DE L'AMOUR.

IL *est difficile de définir l'Amour*, a dit la Rochefoucault ; *ses effets et ses sentimens sont étranges, extraordinaires et paraissent surnaturels.* C'est un bien, c'est un mal ; il est faible, il est puissant ; il est timide, il est courageux ; il est aveugle, il est clair-voyant ; il est soupçonneux et crédule ; il élève l'ame, il l'abbat ; il crée et détruit les talens ; un rien le transporte, un rien l'afflige ; il commande à la nature, il obéit à un coup-d'œil, il porte aux plus belles actions, il conseille les plus grands crimes ; c'est un enfant, c'est un dieu, c'est un monstre .....

Tous les poëtes en font un enfant et un dieu, et dans la multitude des attributs par lesquels ils pouvaient le caractériser, ils ont choisi le carquois, un arc, des flèches et un flambeau ; c'est avec cet appareil guerrier, c'est sous l'image d'un vainqueur à qui rien ne résiste qu'ils se plaisent à l'offrir, et c'est surtout sa puissance qu'ils aiment à célébrer. « Tous les êtres animés, dit Vir» gile (1), les habitans de la terre, des eaux et

(1) *Georgic. III*, v. 242 *et seqq.*

» des airs ressentent les feux de l'Amour. La
» lionne oubliant ses petits ne laisse jamais dans
» les campagnes plus de traces de ses fureurs que
» quand l'amour l'aiguillonne ; l'ours, le sanglier
» et le tigre ravagent, ensanglantent les forêts ;
» malheur au voyageur égaré qui alors erre tout
» seul dans les déserts de la Lybie ! Voyez pal-
» piter et frémir tous les membres du coursier à
» qui l'Amour s'est fait sentir : rien ne suspend
» son ardeur, ni le frein, ni les rochers, ni les
» précipices, ni les torrens dont les eaux rapides
» entraînent avec elles dans leur cours les débris
» des montagnes. Le sanglier aiguise sa dent,
» frappe de ses pieds la terre, et de ses flancs
» le tronc des arbres pour s'exciter et s'endurcir
» tout à-la-fois au combat. Mais que n'ôse point
» le jeune homme que l'impitoyable amour em-
» brâse de tous ses feux ? il brave tous les dan-
» gers, dans les ténèbres de la plus sombre nuit
» il traverse les mers agitées par la tempête, le
» bruit de la foudre qui éclate sur sa tête ; le
» courroux des flots qui se brisent avec fracas
» contre les rochers ; les cris, les larmes de ses
» parens ; le désespoir de son amante qui ne sur-
» vivra point à sa perte, sont de trop faibles obs-
» tacles à l'ardeur qui le dévore. »

« Amour, s'écrie Oppien, ô que ton pouvoir

» est grand et que tes jeux sont redoutables ! » la terre est stable et tu ébranles la terre ; la » mer est en mouvement, tu rends, quand tu » veux, la mer immobile ; tu fais trembler l'O- » lympe, tu portes l'effroi jusques dans le fonds » des enfers ; les eaux du Léthé qui font perdre » le souvenir de toutes les peines, n'effacent pas » même le sentiment des maux que tu causes; » tes feux embrâsent des régions que le flam- » beaux du soleil n'éclaira jamais ; Jupiter dé- » pose à tes pieds la foudre, et la raison des mal- » heureux mortels que tu blesses de tes traits » se trouble, s'égare, se perd, pour faire place à » toutes les fureurs de la frénésie (1) ».

Les artistes ont suivi l'exemple des poëtes ; comme eux ils ont représenté l'Amour sous la forme d'un enfant ; comme eux ils se sont surtout attachés à désigner et sa puissance et sa force ; tantôt il soumet Hercule, qui, sa massue à la main, cherche à se défendre ; tantôt il subjugue des centaures ; on le voit quelquefois qui badine avec les griffes d'un lion ; souvent il est représenté sur un char attelé des plus féroces animaux ; ici monté sur un lion il semble lui appliquer des

(1) *De Venat. lib. II*, v. 412 *et seqq.*

coups de fouet; là, il le conduit d'une main, tenant de l'autre sa torche allumée.

Il y a peu de sujets que les artistes ayent autant aimé à traiter que celui d'*Hercule vaincu par l'Amour*. Ainsi tantôt on le voit affaissé sous le poids d'un enfant, lui qui, pour soulager Atlas, avait porté le monde sur ses épaules; tantôt ses divers attributs sont transportés à l'Amour; quelquefois des petits Amours s'essayent à soulever sa massue; sur une pierre gravée du cabinet du baron de Stosch l'Amour est appuyé sur une massue, dans la même attitude que l'Hercule Farnèse; sur celle du cabinet de M. le duc d'Orléans il est seulement couvert de la peau du lion; idée simple, mais heureuse et énergique.

Nous ne voulons point finir cet article sans parler de l'Amour du célèbre Bouchardon. Cet artiste, qui par la pureté des formes, par la correction et l'élégance du dessin, par l'heureux mélange du naturel et de l'idéal, et surtout par la simplicité et la vérité de l'expression a peut-être égalé les plus grands artistes des plus beaux siècles de la Grèce, a représenté ce dieu se faisant un arc de la massue d'Hercule; et nous ne craignons pas d'avancer qu'a l'exception de l'allégorie qui nous paraît moins naturelle et plus re-

cherchée que ne le sont celles de l'antiquité où il y a même le plus d'esprit (1), cet ouvrage a toutes les perfections et tous les caractères du bel antique.

---

(1) J'ai peur, dit à ce sujet M. de Voltaire dans une lettre à M. le comte de Caylus, j'ai peur que la pensée de Bouchardon ne soit qu'ingénieuse. Il en est, ce me semble, de la peinture et de la sculpture comme de la musique, elles n'expriment point l'esprit. Un madrigal ingénieux ne peut être rendu par un musicien, et une allégorie fine, et qui n'est que pour l'esprit, ne peut être exprimée ni par la sculpture ni par la peinture. Il faut, je crois, pour rendre une pensée fine, que cette pensée soit animée de quelque passion; qu'elle soit caractérisée d'une manière non équivoque, et surtout que l'expression soit aussi gracieuse à l'œil que l'idée est riante à l'esprit. Sans cela on dira : Un sculpteur a voulu caractériser l'Amour, et il a fait l'Amour sculpteur. Ce serait à vos yeux un mérite si cela était gracieux; mais la seule idée des calus que l'exercice de la sculpture donne souvent aux mains peut défigurer l'amant de Psyché, etc.

CUPIDON ET PSYCHÉ.

La fable de l'Amour et de Psyché est consacrée par un grand nombre de monumens du plus beau tems de la Grèce. Sans parler du groupe admirable de la galerie de Florence, ni du superbe Camée du cabinet de Marlborough, sur lequel Tryphon a représenté leurs nôces, nous retrouvons leur union et leurs querelles sur une infinité d'autres pierres gravées et sur beaucoup de bas-reliefs.

Il est étonnant qu'avant le siècle d'Antonin aucun philosophe, aucun poëte, aucun écrivain ne se fût encore emparé d'un sujet sur lequel les artistes s'étoient si souvent exercés. Apulée a conté le premier cette fable charmante; Fulgence, évêque de Carthage, lequel de son propre aveu n'en a parlé que d'après Apulée, prétend qu'un certain Aristophonte avait traité le sujet, mais c'est tout ce qu'il en dit et c'est tout ce que nous en savons.

Ce silence vraiment extraordinaire a fait soupçonner que la fable de Psyché tenait à certains mystères qu'on célébrait en l'honneur de l'Amour

à Thespies en Béotie; mais nous ne voyons rien dans ce que Pausanias en rapporte qui puisse avoir trait à Psyché. D'ailleurs, s'il était permis de révéler ces secrets religieux par des ouvrages de peinture, de sculpture et de gravure, pourquoi eût-il été défendu de les exposer par écrit?

Quoiqu'il en soit, très-certainement, Apulée n'a point imaginé cette fable pour rendre compte, comme l'ont cru quelques-uns, des divers systèmes des philosophes touchant l'ame humaine; le savant Gori et plusieurs antiquaires y ont vu l'emblême de l'union de l'âme et du corps; cette opinion ne s'accorde point avec la fable d'Apulée, où non-seulement cette union a lieu dès le commencement du conte, mais où il est dit d'ailleurs que l'époux destiné à Psyché n'était pas mortel; M. l'abbé Banier et quelques autres savans ont prétendu que l'objet de cette allégorie était d'exprimer les maux que la cupidité cause à l'ame; ce qui ne s'accorde pas mieux avec le dénouement de la fable, telle que la conte Apulée, c'est-à-dire, avec les nôces de l'Amour et de Psyché, et surtout avec la naissance de la volupté, fruit de leur union.

Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que Psyché n'est autre chose que l'ame. Plutarque nous dit qu'on donnait le nom de *Psyché* à un certain

papillon, et nous lisons dans *Hesychius* que le mot Psyché signifiait tout à-la-fois et l'ame et un petit insecte ailé. Sur un monument antique accompagné d'une inscription latine que Gruter a publiée, on voit un papillon qui ne fait que de sortir de la bouche d'un homme qui vient d'expirer ; enfin il y a un bas-relief où Minerve unit un papillon, c'est-à-dire l'ame à un corps tout récemment formé. Mais s'il n'est pas permis de douter que le papillon ne désignât l'ame, sera-t-il aisé de prouver que l'Amour dont, et le mot grec Ερως et le mot latin *cupido* signifient également *desir*, puisse jamais désigner ce corps? pour nous mettre à portée de pénétrer le vrai sens de cette fable nous donnerons un précis du conte d'Apulée; en suite nous indiquerons les divers monumens de l'antiquité où il s'agit de l'Amour et de Psyché.

Il y avait dans une certaine ville, dit Apulée, un roi et une reine qui avaient trois filles, toutes les trois fort belles; la beauté des deux aînées n'avait cependant rien d'extraordinaire, mais rien n'était comparable aux charmes de la plus jeune. Les uns disaient que c'était Vénus elle-même qui abandonnant le ciel et ses îles favorites daignait habiter au milieu des mortels; les autres, que c'était une Vénus nouvelle, née du sein de

la terre comme la première était née du sein des eaux. Plus de voyage à Paphos, à Cnide, à Cythère ; le culte de la déesse était négligé, ses temples abandonnés et déserts ; ses statues, sans guirlandes et sans couronnes, et ses autels sans parfums et sans victimes. Indignée de voir passer à une simple mortelle des honneurs dont elle seule avait joui jusqu'alors, Vénus appelle son fils, et lui ordonne de venger sa gloire en punissant d'une manière terrible l'insolente et téméraire beauté qui faisait tomber son culte et lui enlevait ses adorateurs.

Cependant Psyché ne retirait de ses charmes aucun avantage ; on s'empressait de la voir, tout le monde l'admirait, mais elle n'inspirait de desirs à personne. Ses sœurs étaient déjà mariées, et seule, au fond de son palais, elle était réduite à détester ses appas qu'on se contentait de louer sans desirer d'en jouir.

Touchés de sa situation, ses parens consultent l'oracle, qui répond qu'on ait à exposer Psyché sur le sommet d'un rocher, après l'avoir parée d'ornemens funèbres; que du reste elle n'aurait point pour époux un mortel, mais un monstre féroce et terrible, qui planant dans les airs portait la désolation en tous lieux, et faisait trembler le ciel, la terre, les enfers et Jupiter lui-même. Les parens consternés fondent en larmes,

se plaignent de la rigueur du ciel, mais ils obéissent.

Psyché délaissée, tremblante, s'abandonne à la douleur et aux plaintes, lorsque le Zéphyre la soulevant de sa molle haleine la transporte sur ses aîles légères dans une vallée où il la dépose sur un gazon émaillé de fleurs. Là elle s'endort..... Quel est son étonnement lorsqu'à son reveil elle se trouve dans un palais orné avec autant de goût que de magnificence, et surtout, lorsque sans apercevoir personne, elle entend des voix qui la félicitent et lui demandent ses ordres; tout le palais retentit d'une musique céleste; les mets les plus délicats et les vins les plus exquis lui sont offerts et servis par des mains invisibles; des peintures délicieuses enchantent ses regards; partout elle respire un air embaumé : tous ses sens sont charmés à-la-fois; ils le sont à chaque instant et d'une manière toujours nouvelle.

Enfin la nuit vient et la belle Psyché cède au besoin de se reposer; à peine est-elle endormie qu'une voix plus douce et plus mélodieuse encore que toutes celles qui s'étaient déjà fait entendre, retentit à son oreille : un trouble secret la saisit, elle ignore ce qu'elle craint, mais elle craint beaucoup plus ce qu'elle ignore que tous les malheurs ensemble. Pendant que mille pensées diverses tourmentent sa tendre imagination, son époux ar-

rive, se glisse auprès d'elle, il en fait sa femme et disparaît avant le jour.

Cependant les malheureux parens de Psyché se consumaient de douleur ; ses sœurs venaient tous les jours apporter leurs larmes au pied du rocher où elle avait été exposée, et remplissaient les campagnes voisines du nom de Psyché, accompagné d'accens lamentables ; les gémissemens répétés par tous les échos d'alentour parvinrent à ses oreilles, elle en fut touchée et ne songea plus qu'aux moyens de consoler sa malheureuse famille. D'ailleurs toutes les merveilles dont elle était entourée flattaient son amour-propre et ses sens, mais ne remplissaient pas son cœur, et les caresses d'un époux qui lui était encore inconnu ne la dédommageaient pas de la solitude où elle se voyait condamnée ; elle demanda qu'il lui fût permis de revoir ses sœurs et de les embrasser ; son époux rejeta d'abord sa demande qu'il avait prévue et dont il savait que les suites lui deviendraient un jour si funestes ; mais vaincu par sa beauté, par ses pleurs et par ses caresses, il finit par le lui accorder en exigeant toutefois qu'au cas que ses indiscrètes sœurs vinssent à lui demander quel était son époux, elle ne leur dirait rien de la défense qu'il lui faisait de jamais chercher à le voir et à le connaître ; Psyché promet

tout, et le même Zéphir qui l'avait transportée dans sa délicieuse demeure y transporta ses deux sœurs.

Après s'être jetées cent fois dans les bras les unes des autres, Psyché fait remarquer à ses sœurs les étonnantes beautés du lieu qu'elle habite ; éblouies de tant de magnificence elles lui demandent quel est donc l'époux ou plutôt le dieu qui a rassemblé dans un même endroit toutes les richesses de la nature et de l'art; mais fidelle à la promesse qu'elle avait faite, Psyché répond que c'était un beau jeune homme à qui un léger duvet ombrageait à peine les joues, et craignant de se trahir dans un plus long entretien, elle renvoye ses deux sœurs après leur avoir fait de riches présens. Elles revinrent peu de jours après, mais avec des sentimens bien différens de ceux qu'elles avaient eus d'abord.

A l'empressement de revoir Psyché et à la joie de l'avoir enfin retrouvée avaient succédé toutes les fureurs de l'envie et le projet de la perdre. Elles feignirent d'abord de partager son bonheur et ses plaisirs ; ensuite elles lui demandèrent une seconde fois l'état et le nom de cet époux qui réunissait tant de pouvoir à tant de magnificence, et Psyché qui ne se ressouvenait pas de sa première réponse

le représenta sous des traits absolument différens de ceux avec lesquels elle l'avait déjà peint.

Bien convaincues dès-lors qu'elle n'avait point vu son époux, elles s'attendrissent sur sa destinée, elles voudraient qu'il leur fut permis de la lui laisser ignorer, mais il est de leur devoir et de leur tendresse de l'avertir du danger qui la menace : elles lui rappellent les mots de l'oracle; elles lui disent que cet époux, qu'elle ne connaissait pas était en effet un monstre, qu'il avait la forme d'un serpent affreux; qu'on le voyait tous les jours s'abattre au pied du rocher; qu'il infectait tous les environs de son souffle venimeux et qu'elle serait tôt ou tard la victime de sa férocité. Allarmée et toute tremblante, Psyché s'abandonne aux conseils de ses sœurs perfides qui s'engagent à lui apporter une lampe et un poignard, et l'invitent à saisir le moment où le monstre serait endormi pour lui arracher la vie. Hélas ! la trop crédule Psyché accepta ces présens funestes.

Cependant le jour fait place à la nuit, l'époux arrive, jouit et s'endort; alors Psyché s'échappe doucement d'entre ses bras, et prenant d'une main la lampe qu'elle avait cachée et de l'autre le poignard; elle s'avance, elle approche, mais ô ciel ! Quelle est sa surprise lorsqu'à la faveur

de la lampe dont la lumière devient tout-à-coup plus brillante et plus vive, elle aperçoit l'Amour lui-même reposant dans l'attitude la plus charmante? elle pâlit, ses genoux fléchissent, elle veut se percer le sein, du fer dont elle est armée, mais le fer lui était déjà tombé des mains. Cependant à mesure qu'elle contemple l'objet qu'elle a sous les yeux elle sent ses forces renaître; plus elle le considère, plus le bel objet s'embellit. Elle voit une tête ornée d'une chevelure blonde d'où s'exhale une odeur céleste et dont une partie tombe négligemment en boucles sur deux joues plus merveilles que la rose, et l'autre, sur un cou plus blanc que du lait; à ses épaules sont attachées des ailes dont les plumes légères et toujours en mouvement sont aussi brillantes que les fleurs encore humides de la rosée du matin; proportion, rondeur, élégance, grâce, toutes les perfections appartiennent à ce beau corps, vraiment digne d'avoir été formé dans le sein de la déesse de la beauté : au pied du lit sont ses armes, son arc, ses flèches et son carquois; la curieuse Psyché ne se lasse point de considérer ces divers objets; elle tire du carquois une flèche, elle en approche la pointe d'un de ses doigts, et le mouvement de sa main mal assurée et tremblante ayant été trop précipité, la flèche lui perce légèrement

la peau qui s'empourpre de quelques gouttes de sang. A l'instant devenue éperdument amoureuse, elle se précipite sur son époux ; il ne lui suffit plus de le dévorer de ses regards, elle le parcourt de ses brûlantes lèvres, le couvre de ses baisers et ne redoute que le moment du réveil.

Pendant qu'elle s'abandonne à tous les transports de son ame ardente, égarée, la lampe, amoureuse peut-être elle-même et jalouse, la lampe s'incline, et il s'en échappe une goutte d'huile enflammée qui tombe sur l'épaule droite du dieu. L'Amour se réveille, pousse un cri et s'envole ; la malheureuse Psyché n'a que le tems de le saisir par le pied, auquel elle demeure suspendue jusqu'à ce que ses forces et l'espérance l'abandonnant tout-à-fait elle tombe sur une touffe d'herbes près d'un fleuve.

L'Amour suspend son vol un moment, se perche au haut d'un cyprès, et d'un ton plus affligé que sévère il reproche à son amante sa crédulité, ses folles allarmes et surtout la barbarie de son projet, et reprend son vol. Psyché l'accompagne de ses yeux noyés de larmes ; mais lorsque parvenu au plus haut des airs le dieu est totalement disparu, Psyché ne prenant plus de conseils que de son seul désespoir court se précipiter dans le fleuve, qui, par respect pour le dieu dont la puis-

sance se fait sentir à tous les élémens, la soutient sur la surface de ses eaux et la pousse doucement sur son rivage fleuri. Là le dieu Pan l'accueille, tâche de la consoler et l'exhorte surtout à fléchir l'Amour par ses prières et par ses larmes.

Cependant errant çà et là, cherchant partout son époux et ne le trouvant nulle part; toujours suppliante et toujours repoussée, l'épouse de l'Amour n'a point d'asile sur la terre. Elle se croyait parvenue au dernier terme du malheur; l'infortunée ignorait les maux que lui réservait la colère de Vénus.

La déesse venait d'apprendre qu'au lieu de punir la mortelle qui l'avait humilié, l'Amour en avait fait son épouse. Dans les premiers transports de son courroux elle veut désarmer son fils, briser son arc et ses traits, éteindre son flambeau; mais qu'on juge du ressentiment de la plus belle des déesse contre une simple mortelle dont les charmes avaient fait oublier les siens; elle la livre aux tourmens les plus affreux, et lui fait subir les plus cruelles épreuves; Psyché, grâces aux animaux et quelquefois même à des êtres inanimés qui prennent soin de la secourir quand les hommes et les dieux semblaient l'avoir abandonnée, Psyché parvient à exécuter les ordres inexécutables de l'impitoyable déesse. Enfin l'Amour

qui craint que Psyché ne succombe à tant de persécutions vole auprès de Jupiter; il lui conte son aventure, lui parle de sa tendresse, des preuves qu'il en a données, de l'injustice et des cruautés de sa mère, des charmes et de la douceur de son amante, et finit par lui demander d'être solennellement uni à Psyché par les nœuds indissolubles du mariage. Jupiter assemble les dieux, leur fait part des inquiétudes et des vœux de l'Amour, tous les dieux trouvent sa demande juste; alors pour calmer Vénus qui craint que son fils ne se dégrade en épousant une simple mortelle, Jupiter déclare qu'il admet Psyché au rang des divinités. Toute l'assemblée céleste applaudit, l'Amour et Psyché sont unis l'un à l'autre par des liens éternels, et de cette union naquit une fille qu'on nomma la Volupté.

Passons maintenant aux monumens; parcourons les cabinets, les collections; que verrons nous dans tous les ouvrages de l'art qui sont relatifs à l'Amour et à Psyché? Vénus qui présente un papillon à la torche ardente de l'Amour; l'Amour et Psyché qui se caressent, s'embrassent ou jouent ensemble; l'Amour qui lie les mains à Psyché; la jette par terre et la foule aux pieds; Psyché qui attache l'Amour à une colonne; l'Amour qui cloue un papillon à un tronc d'arbre,

lui arrache les ailes et les brûle ; deux papillons attachés au char de l'Amour ; deux Amours qui semblent vouloir mettre en pièces un papillon. Des deux pierres du cabinet de M. le duc d'Orléans, qui ont donné lieu à cet article, l'une représente l'Amour liant les mains à Psyché derrière le dos ; l'autre, l'Amour et Psyché qui s'embrassent et se caressent.

Ainsi tous ces monumens bien antérieurs au tems d'Apulée ne représentent jamais que l'union et les caresses de l'Amour et de Psyché, ou Psyché tourmentée par l'Amour et beaucoup plus rarement l'Amour par Psyché ; d'où nous croyons être en droit de conclure que les incidens et les épisodes de ce conte, qu'aucun artiste ancien n'a traités, bien qu'ils eussent été très-favorables à l'art, appartiennent uniquement à l'imagination d'Apulée, et que primitivement cette fable ne désignait autre chose que l'union de l'âme et du corps, ou plutôt l'empire des passions sur l'ame et très-rarement celui de l'ame sur les passions.

SYMBOLE DE LA MORT.

Les hommes craignent la mort, a dit Bacon, *comme les enfans craignent les ténèbres.* Il paraît cependant que les anciens l'envisageaient d'un œil ferme; quelquefois même ils aimaient à en rappeler le souvenir, mais c'était pour se livrer avec plus d'ardeur à des plaisirs dont la durée leur semblait beaucoup trop courte. S'ils venaient à faire mention du dernier terme de la vie, ils évitaient de se servir du mot propre et avaient recours à des périphrases, ou à des expressions équivalentes et moins fâcheuses. Ainsi les mots de *sommeil*, *nuit*, *repos* étaient substitués à celui de *mort.* Les auteurs et les inscriptions antiques en fournissent une infinité d'exemples qui sont encore suivis de nos jours.

Les artistes modernes n'ont pas la même délicatesse. Asservis à un usage absurde et barbare, usage qui n'a dû son origine qu'à la plus grossière ignorance, c'est toujours par un squelette qu'ils représentent la mort.

Il s'agit ici d'un terme abstrait dont on est convenu de se servir pour exprimer la cessation de l'existence. S'il était permis de représenter la *mo*

par un squelette, on pourrait donc également représenter la *vie* par une personne vivante : est-il rien de plus absurde ?

Nous n'ignorons pas que les poëtes ont fait de la mort un personnage allégorique; mais quand la sculpture et la peinture pourraient mettre sous les yeux tout ce que la poésie présente à l'imagination, ce qui n'est pas vrai, trouve-t-on rien dans les poëtes qui puisse autoriser les sculpteurs et les peintres à représenter la *mort* par un tas d'ossemens sans muscles et dépouillés de leur enveloppe ?

Vainement pour sauver, du moins en partie le dégoût et l'absurdité, quelques artistes ont eu soin d'envelopper le squelette d'une ample draperie; les extrémités sont toujours aperçues, en voilà plus qu'il ne faut pour blesser les yeux et révolter la raison.

La mort n'est rien ; aussi les anciens ne l'ont-ils jamais personnifiée ; ils se bornaient à l'indiquer par des images qui ne la rappellaient qu'indirectement à l'esprit. Un Amour renversant son flambeau allumé ; une rose sur un tombeau, c'étaient là les symboles par lesquels ils aimaient à la désigner; symboles bien propres à adoucir la tristesse du sujet. En effet d'une part, si le flambeau renversé présentait l'idée de la mort, on voyait

aussi dans celui qui le renversait le principe de la vie ; et de l'autre, quoi de plus doux et de plus ingénieux que de n'attacher la pensée que sur la brièveté de la vie en offrant aux yeux une fleur dont la destinée est de ne paraître et de ne briller qu'un instant? observons que delà vint la coutume de jeter des roses sur les tombeaux, et que les parens s'acquittaient de ce devoir tous les ans, comme on peut s'en convaincre par une infinité d'inscriptions.

Sur un bas-relief que M. le comte de Caylus a fait graver, on voit une figure ailée qui tient un flambeau renversé : cette figure n'est point celle de l'hymen ; c'est le symbole de la mort, comme il est aisé de le prouver par différens sarcophages et surtout par une urne cinéraire dont le couvercle est surmonté d'un amour qui renverse son flambeau (1).

Il y avait dans le temple de Junon, à Olympie, un coffre sur lequel on voyait une femme qui soutenait de chaque main deux enfans endormis, l'un blanc, l'autre noir ; quand l'inscription ne nous aurait point révélé le sens de ces deux symboles, dit Pausanias, on aurait facilement reconnu que la femme représentait la nuit,

(1) Montfaucon, antiq. expliq. tom. V, pl. xx.

et les deux enfans l'un le sommeil et l'autre la mort. Le même auteur ajoute que le sommeil est frère de la mort; ce qui avait été déjà dit par Homère, par Cicéron, par Virgile et par Elien. Mais si la mort et le sommeil étaient désignés de la même manière, comment distinguer le signe de l'un du signe de l'autre ? Il eût été difficile de s'y tromper. La figure d'un Amour renversant son flambeau, placée sur un sarcophage, où cette même figure isolée, mais avec l'expression de la douleur, telle qu'on la voit sur la cornaline de M. le duc d'Orléans, indiquait bien certainement la mort.

Pausanias parle d'une statue du sommeil sur un monument des Sicyoniens; mais comme il n'en restait que la tête, Pausanias n'en fait point la description. Il est vraisemblable que c'était un Amour renversant son flambeau. Une médaille de Géta, frappée à Sicyone, autorise notre conjecture.

Le baron de Spanheim a fait graver, dans son édition de Callimaque (1), une figure qu'il croit être celle du sommeil; ce savant n'a peut-être pas fait attention que cette figure appartenait à un tombeau, et que le mot *somno* qui se lit dans l'inscription désigne là le sommeil éternel.

---

(1) Tom. II, pag. 459.

MARS GRADIVUS.

Les Romains donnèrent à Mars l'épithète de *Gradivus*, pour exprimer la célérité de ce dieu marchant à la guerre, épithète qui lui devint si propre qu'elle suffisait pour le désigner, de sorte que, pour parler le langage des grammairiens, elle fut prise substantivement, et qu'elle eut elle-même des épithètes (1), dont à la vérité quelques-unes présentent une idée de férocité, ce qui n'empêche pas que le mot *Gradivus* n'ait été pris beaucoup plus souvent dans une acception avantageuse. Ce mot a été employé par un grand nombre d'auteurs, et se lit fréquemment sur les inscriptions.

Vitruve nous apprend que les temples de Mars *Gradivus* étaient construits hors de la ville (2).

Mars est ordinairement représenté nu, le casque en tête, tenant la haste d'une main et le bouclier de l'autre; quelquefois il est armé du *parazonium*, tels sont les attributs dont lui ont fait pré-

(1) Ovid. mét. VI, 427.
(2) Liv. IV, ch. VII.

sent les poëtes, et il faut avouer qu'ils conviennent parfaitement à un dieu qui passait pour l'inventeur de toute armure guerrière ; on le voit aussi tenant la patère ; il fut jadis adoré sous la figure d'une haste. Mais il est aisé de désigner les dieux par des attributs : ce qui est important, ce qui est difficile, c'est de saisir et d'exprimer le caractère qui convient à chacun d'eux. Celui de Mars n'est bien déterminé ni sur les monumens, ni dans les auteurs ; on ignore même s'il doit être représenté jeune ou vieux. Quelques statues de ce dieu et un assez grand nombre de médailles et de pierres gravées, nous l'offrent avec de la barbe et les traits de la vieillesse, tandis que sur d'autres monumens il paraît sous la forme d'un adolescent. Nous aimerions encore mieux abandonner cette question, que d'admettre, comme l'a fait M. l'abbé Winckelmann, deux Mars, dont l'un était d'un ordre infiniment supérieur à l'autre. Du reste, nous pensons avec ce savant que l'âge de Mars doit être plutôt celui de la jeunesse ; plusieurs monumens et plusieurs auteurs viennent à l'appui de cette opinion, Mars est représenté dans Lucien comme un jeune héros ; enfin, il est convenable qu'un guerrier, que l'amant de Vénus soit jeune.

En considérant la légèreté et le mouvement que

l'artiste a donné au Mars, représenté sur une cornaline de M. le duc d'Orléans, il nous est venu une réflexion par laquelle nous terminerons cet article.

La poésie a sur la peinture l'avantage de parler à l'imagination sans avoir besoin de s'adresser aux yeux ; souvent même ses images sont d'autant plus belles et plus sublimes qu'elles lui appartiennent exclusivement, en sorte que les autres arts tenteraient inutilement de s'en saisir. Ainsi, la discorde portant sa tête jusqu'aux cieux pendant que ses pieds foulent la terre ; la célérité de la marche de Junon comparée à la rapidité de la pensée ; Camille courant sur la pointe des épis sans les courber ; Atalante ne laissant pas même l'empreinte de ses pas sur le sable, forment autant de tableaux aussi poétiques qu'ils sont peu pittoresques. Ces sortes d'images qui font tant d'honneur au poëte, déshonoreraient le sculpteur et le peintre qui entreprendaient de les reproduire; la raison en est fort simple ; ce qui s'offre à l'imagination seule, nous laisse la liberté de n'en envisager que les côtés vrais ou vraisemblables, et de faire abstraction de tous les autres ; mais si l'objet est mis sous les yeux, les abstractions ne sont plus possibles, on ne saurait ne pas voir ce que l'on voit. Cepen-

dant ces beautés tellement propres de la poésie qu'ainsi que nous venons de le dire, elles ne peuvent appartenir qu'à la poésie seule, deviennent extrêmement utiles aux autres arts ; elles réveillent, elles excitent le génie de l'artiste qui cherche à s'élever au-dessus de la nature commune, perfectionne les moyens que son art le met dans la nécessité d'employer, et s'applique à donner à ses ouvrages un caractère qui réponde à celui dont il ne s'est fait une idée que d'après le poëte. On a donc raison de regarder Homère comme le créateur des beaux arts ; c'est à la grandeur et à la beauté de ses images, c'est aux efforts que firent les artistes de la Grèce pour élever leurs intentions jusqu'à la hauteur, et à la vérité des siennes que nous devons leurs chefs - d'œuvre. S'ils avaient à peindre, à sculpter, à graver une divinité, il ne leur suffisait pas de donner à la figure des proportions ou plus élégantes, ou plus nobles ; ils savaient qu'Homère avait dit des dieux, qu'au lieu de sang, une liqueur bien plus pure et inaltérable entretenait en eux la vie, ou plutôt l'immortalité ; ainsi, dans la belle figure du *Mars* de la *villa Ludovisi*, on n'aperçoit ni veines, ni muscles. S'ils mettaient la divinité en action, le mouvement n'appartenait pas seulement à l'attitude et à

la disposition de la figure; chaque partie du corps avait, pour ainsi dire, son ame, sa vie et son impulsion particulière; rien ni pesait à l'œil, rien n'y avait l'air de l'effort, tel le *Mars* de la cornaline dont nous parlons, paraît à peine toucher la terre, tel s'avance l'*Apollon* du Vatican, qui semble planer dans les airs.

BATAILLE.

OUTRE les pierres fines, dit M. Mariette (1), quelques graveurs modernes ont mis en œuvre la nacre de perle ou le burgau, et d'autres, particulièrement des Allemands, se sont servis de coquilles pour graver des camées. Mais, ajoute-t-il, si je suis reçu à en dire mon avis, je ne pense pas que ces sortes d'ouvrages méritent une place distinguée dans les cabinets. M. Mariette en excepte le morceau que nous publions, et qui, pour n'être gravé que sur une coquille, était bien digne de cette distinction, tant le travail en est délicat et parfait. Cet amateur célèbre, qui par la sûreté de son goût et l'étendue de ses connaissances, avait mérité que, dans la patrie même des arts, on ne publiât aucun ouvrage important concernant les arts du dessin, sans l'avoir soumis auparavant à ses lumières, observe que les meilleurs graveurs ont négligé de graver sur des coquilles, parce qu'ils ont reconnu que cette matière était friable, qu'elle s'émoussait pour peu qu'elle souffrît le frottement, et qu'ainsi elle ne pouvait pas conserver long-tems

(1) Traité des pierres gravées, tom. I, pag. 91.

dans sa pureté le travail qui lui est confié. D'ailleurs, continue-t-il, ce travail n'est pas le même que celui de la gravure sur les pierres fines; et il s'en faut beaucoup qu'il soit de la même difficulté, il n'en est pas aussi, à beaucoup près, si estimable. On ne se sert point de tour dans cette opération, l'on y emploie seulement le burin, l'échoppe, des onglettes et des grattoirs, avec lesquels on enlève peu-à-peu la matière, et l'on parvient à former le bas-relief de la même façon que le sculpteur le fait sur le marbre avec le ciseau et la rape.

Après avoir parlé de la beauté du travail de notre camée, et fait connaître en quoi ce travail consiste, disons un mot de la manière dont le sujet est traité. La composition est à la fois pleine d'esprit et de feu, de sagesse et de correction, qualités qui s'allient difficilement, et dont la réunion constitue dans tous les arts l'homme vraiment supérieur. Parmi les différentes attitudes qu'on peut donner aux êtres animés, il en est plusieurs qui, presqu'aussi momentanées que les traits subits par lesquels les passions se décèlent, ne sauraient être saisies et rendues avec succès que par le très-petit nombre des artistes observateurs, dont l'imagination est assez tendre pour recevoir sur-le-champ l'impression de ces objets fugitifs,

et assez forte pour la conserver et reproduire les objets au besoin. Ceux qui comme un certain *Dionisius* chez les anciens, et comme le Caravage chez les modernes, ne savent peindre que ce qu'ils ont sous les yeux, et dont le talent dépend tellement de la présence du modèle, que sans le modèle ils ne sont plus rien, quelque fidèles, quelque frappantes que soient leurs imitations, ne doivent être regardés dans la république des arts que comme des citoyens du second ordre.

LA VICTOIRE.

Nous définirions volontiers l'homme un *animal religieux*, car de tous tems et en tous lieux l'homme a prié et sacrifié; la crainte fit les dieux, à dit un ancien, il eût été bien plus philosophique et plus vrai de dire que rien n'atteste mieux l'existence d'un Etre tout-puissant, nécessaire et suprême, que ce sentiment de faiblesse, de dépendance et de crainte qui naît avec nous, et nous accompagne jusqu'au tombeau. Aussi l'homme a-t-il mieux aimé se prescrire les cultes les plus extravagans et les plus bizarres que de demeurer sans culte; non content d'adorer le ciel et les astres, la terre, les animaux et les plantes, il a divinisé même les êtres abstraits et moraux, et on l'a vu ériger des statues, et dresser des autels à la fortune, à l'abondance, à la paix, à la victoire.

Des statues sans nombre, des bas-reliefs, des pierres gravées, des médailles de rois, d'empereurs, de peuples, de villes et de familles Romaines, représentent la Victoire. On lui éleva des temples, on lui consacra des autels, et on établit des jeux en son honneur : elle avait un temple dans la ville d'Athènes. Il est prouvé par une médaille de Va-

lérien, que les habitans de la ville de Tralles la regardaient comme une de leurs divinités principales. Les peuples de l'Asie, ceux de l'Etrurie et de la Grèce, honoraient la Victoire ; mais chez aucun peuple du monde, son culte ne fut ni plus constant, ni plus solennel que chez les Romains. Ce fut pendant la guerre des Samnites, sous le consulat de L. *Posthumius* et de M. *Atilius Regulus*, qu'ils lui firent construire un temple. Bientôt après, on vit s'élever de tous côtés, dans Rome, de superbes édifices en l'honneur de cette divinité. Ses statues ornèrent le cirque et le sénat même, et ses jeux furent célébrés avec pompe. Tite-Live parle d'une chapelle qu'elle avait sur le mont Palatin ; cependant, son temple principal était le capitole, où elle partageait les hommages qu'on rendait à Jupiter; c'était du haut de ce mont sacré qu'elle semblait annoncer à l'univers subjugué l'éternité de ses chaînes. Les avantages multipliés des Romains sur leurs ennemis, leur firent regarder la Victoire comme une divinité amie et tutélaire. La déesse *Roma* eut pour attribut caractéristique une petite statue de la Victoire, qu'on lui mit dans la main. Cette association de la Victoire avec la déesse *Roma*, fit partie du dogme de la religion des Romains, au point que sous l'empereur Zénon, tems où les armées romaines

avaient essuyé plus d'un revers, on ne laissa pas de graver sur une médaille de cet empereur le type de la Victoire, avec la légende *Invicta Roma.*

Selon quelques auteurs, ce fut Aglaophon, sculpteur de l'île de Thase, qui le premier donna des ailes à la Victoire ; et selon d'autres, ce fut le père *de Bupalus*, lequel vivait dans la treizième Olympiade. Il serait difficile, sans doute, de concilier ces deux opinions avec le témoignage d'un ancien poëte, qui dit que les douze dieux supérieurs ayant condamné l'Amour à être privé de ses ailes, ils en firent présent à la Victoire. Les Egyptiens et les Phéniciens donnèrent des ailes à presque tous les dieux, et les Etrusques regardèrent cet attribut comme une marque caractéristique de la divinité. Cet usage serait-il fondé, comme l'a cru le poëte *Nonnus*, sur la tradition qui portait que les dieux, pour échapper aux fureux de Typhon, *s'envolèrent* en Egypte, ou comme l'ont pensé quelques-uns, sur la croyance où l'on était que les dieux *volaient* au secours de ceux qui les invoquaient ? Ce serait là donner la raison de l'effet plutôt que de la cause. L'homme fit les dieux semblables à lui ; il leur donna ses mœurs, ses besoins et ses passions ; mais en même-tems il les doua de propriétés infiniment au-dessus des forces de la nature humaine, en les plaçant dans une

région supérieure, et en leur reconnaissant la faculté de se transporter facilement d'un lieu à un autre, il était naturel qu'il leur supposât des ailes. C'est ainsi que nous en avons donné aux anges, parce que nous les avons regardés comme les ambassadeurs de la divinité.

Quels que soient les motifs qui ont fait donner des ailes aux différentes divinités, il n'y en avait guères à qui elles fussent plus convenables qu'à la Victoire ; car comme l'a remarqué le panégyriste de Théodose, le guerrier que le succès accompagne vole plutôt qu'il ne court. Cependant, la Victoire paraît quelquefois sans ailes sur les monumens, et Pausanias nous apprend que la statue de cette déesse, placée par les Athéniens dans le temple qu'ils lui élevèrent, était sans ailes. C'est ainsi, dit le même auteur, que les Lacédémoniens avaient chargé de fers une statue de Mars pour le fixer à jamais parmi eux ; les Mantinéens suivirent l'exemple des Athéniens.

Nous citerons à ce sujet une épigramme ingénieuse de l'anthologie, sur une statue de la Victoire, dont un coup de foudre avait abattu les ailes. *Souveraine de l'univers, ô Rome ! ta gloire est pour jamais assurée ; la Victoire n'ayant plus d'ailes sera forcée de fixer chez toi son séjour.*

Mais ces exemples sont assez rares. En effet,

c'est avec des ailes que la Victoire paraît sur la plus grande partie des monumens, où elle est représentée tantôt planant dans les airs, tantôt marchant rapidement, d'autres fois ayant le pied posé sur un globe, ainsi que la fortune, parce que, comme cette déesse, elle gouverne le monde, et qu'elle a l'inconstance de cette déesse, ou plutôt pour désigner la domination de Rome sur le monde entier. On la voit encore érigeant un trophée, quelquefois elle en porte un sur l'épaule, et souvent elle écrit sur un bouclier l'époque d'une victoire, ou le nom du peuple vaincu. Telles sont les attitudes que les poëtes et les artistes ont communément données à la Victoire.

Disons un mot de son vêtement et de sa coiffure, qui sont en effet très-remarquables. La Victoire est ordinairement vêtue d'une longue robe, par-dessus laquelle est une tunique qui lui descend jusques vers le milieu des cuisses, et qui est fixée sous la gorge par une ceinture.

Sur les médailles, et particulièrement sur celles de l'empire Romain, on voit les plis du bas de sa robe, agités comme par un grand vent, se relever également des deux côtés, et prendre à-peu-près la forme d'un éventail déployé. Cette singularité est justifiée par l'attitude de la figure, presque toujours représentée marchant avec la plus

grande célérité; mais ces plis ne sont ni lourdement accumulés, ni bisarrement dispersés; la convenance est toujours observée, et la capacité de la matière nullement forcée. On doit remarquer encore que le jet des plis sous la ceinture, est presque perpendiculaire comme dans les ouvrages de la plus haute antiquité.

Quant à la coëffure de la Victoire, elle est assez uniforme sur les monumens, c'est-à-dire, que ses cheveux sont relevés comme dans toutes les figures des vierges, ainsi que nous l'avons déjà remarqué en parlant de Diane. Néanmoins, dans la statue de la Victoire, conservée à Florence et sur quelques médailles où cette déesse est représentée, on voit flotter sur ses épaules une partie de sa chevelure. Nous en avons même un exemple dans une des pierres du cabinet de M. d'Orléans. M. l'abbé Winckelmann s'énonce donc d'une manière trop générale, lorsqu'il avance que sur toutes les médailles grecques et romaines la Victoire est toujours coëffée comme Diane, et cela pour exprimer sa virginité (1). On pourrait trouver de semblables exceptions quant à la coëffure de Diane elle-même; cependant, ces excep-

(1) Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch, pag. 182 et 183.

tions ne doivent être attribuées qu'au caprice ou à l'ignorance de quelques artistes.

La couronne et la palme étaient la récompense des vainqueurs, c'est pour cela que l'une et l'autre devinrent l'attribut de la Victoire. Non-seulement on voit cette déesse couronnée, mais souvent encore elle tient une couronne à la main, comme pour l'offrir au vainqueur. *Respectable déesse*, dit Oreste, en adressant la parole à la Victoire, *vous à qui je dois la conservation de mes jours, ne cessez jamais de me distribuer des couronnes* (1).

La palme était surtout le plus caractéristique des attributs de la Victoire, ce qui lui a fait donner l'épithète de *Palmaris Dea*.

On voit souvent la Victoire sur des biges, des triges et des quadriges, parce que dans les jeux on se servait de ces trois sortes de chars. De tous les monumens où la déesse est ainsi représentée, il n'y en a point de plus précieux pour la finesse et l'élégance du travail que les médailles de Syracuse, lesquelles sont presqu'autant de monumens des victoires remportées au jeux olympiques par le roi Hiéron; monumens moins glorieux et moins durables encore que les Odes où Pindare célèbre les victoires de ce prince.

---

(1) *Euripid. in fine Orest.*

C'est ici l'occasion de faire usage de la remarque de M. Baudelot, sur le type des médailles où la Victoire paraît sur un bige (1). Selon cet académicien, ces sortes de types sont bien moins relatifs à des triomphes sur l'ennemi, qu'à des victoires remportées dans les jeux, et nous sommes en cela de son avis.

Le peintre *Eutichides* a mérité d'être cité par Pline, pour avoir peint la Victoire conduisant un bige.

Nous observerons que pour indiquer une victoire navale, on posait la statue de cette divinité sur une proue de vaisseau; c'est ainsi qu'elle paraît sur des médailles phéniciennes, sur quelques médailles d'Antoine, d'Auguste, et sur des pierres gravées.

Un auteur moderne, en parlant des victoires navales, a dit qu'elles étaient de nos jours les plus glorieuses et les plus utiles: il ajoute que *c'est à l'Angleterre qu'appartiennent ces sortes de triomphes* (1); proposition qu'un anglais raisonnable n'aurait point hasardée, et qui tout au moins est déplacée dans un article d'érudition, composé par un français.

---

(1) Mém. de l'Académie des Belles-Lettres, tom. I, pag. 238.

(2) *Voyez* le Dictionnaire Encyclopédique au mot *Victoire.*

APOLLON.

Les artistes et les poëtes de l'antiquité semblent s'être disputé à qui embellirait davantage Apollon; tout ce que les formes, les traits et les proportions peuvent avoir à la fois de plus noble et de plus élégant, de plus auguste et de plus aimable, ils le réunirent et le concentrèrent; ceux-là, dans les représentations; ceux-ci, dans les descriptions qu'ils firent de ce dieu. Il y a deux sortes de beautés, dit Cicéron (1); l'une consiste dans la *dignité*, et l'autre dans la *vénusté;* ce fut du mélange de l'une et de l'autre, qu'on forma celle d'Apollon, et tel devait être en effet le caractère d'une figure destinée à représenter, ou plutôt à désigner le dieu du jour. Un visage où la douceur se mêle à la majesté, un corps doué d'une jeunesse éternelle, où circule au lieu de sang une rosée céleste, où tout est arrondi ou mollement articulé comme dans le corps d'une femme jeune, belle et délicate (2). Voilà en général le portrait que nous ont

(1) *Lib. 1, de offic.*

(2) Tibulle (lib. III, élég. IV) donne à Apollon les grâces et le teint d'une jeune fille.

laissé d'Apollon les artistes et les poëtes. Il ne faut donc pas s'étonner que M. Mariette n'ait pas voulu voir ce dieu dans la figure représentée sur la cornaline que nous publions (1). En effet, si l'on en excepte la tête, cette figure n'a rien du caractère que nous venons de tracer; on ne vit jamais de membres plus nerveux, ni plus fortement prononcés; les muscles y sont aussi ressentis, aussi apparens que dans la statue même de l'Hercule Farnèse. Cependant, ce défaut de convenance, dont nous avons été frappés autant que M. Mariette a pu l'être lui-même, ne nous a point empêché de placer cette cornaline dans la classe des Apollons, et voici les raisons qui nous y ont déterminé.

Premièrement, la tête a les formes, les traits et tout le caractère de celle d'Apollon, comme nous nous en sommes convaincu en rapprochant notre cornaline d'une infinité de médailles sur lesquelles ce dieu est représenté.

2°. La lyre désigne encore très-bien le dieu de la poésie et de la musique; c'était de cet instrument, qu'Apollon tirait sa principale gloire (2),

(1) Pierres gravées du cabinet du roi, tom. I.

(2) — *Decus phœbi.*

Horat. Carm. lib. I, Od. XXXII.

il était fier de l'avoir inventé ; *c'est à moi*, dit-il lui-même à Daphné, fuyant devant lui, *c'est à moi que les mortels doivent le bel art d'accorder le chant des vers avec le son des instrumens* (1).

Remarquons ici que sur les monumens la lyre s'offre sous des formes très-variées, et qu'il s'en faut bien qu'elle ait toujours le même nombre de cordes ; tantôt on lui en voit trois, tantôt quatre, tantôt cinq, six, sept, neuf, et quelquefois elle n'en a que deux ; de sorte que cet instrument, tel que nous le trouvons dans les monumens de l'antiquité, ne saurait fournir de grandes lumières sur l'état de la musique ancienne ; le savant et judicieux *Doni*, en parlant de ces sortes de lyres, qu'il appelle *poétiques*, c'est-à-dire, de fantaisie, nous dit qu'il faut bien se garder de les confondre avec la lyre qui était en usage chez les Grecs et chez les Romains, dans le beau siècle des arts. Observons encore que l'arc et le serpent sont aussi au nombre des attributs d'Apollon ; mais que l'arc convient à l'Amour et à Hercule, et le serpent à Esculape et à Hygiée, au lieu que la lyre, quoi-

(1) — *Per me concordant Carmina nervis.*
Ovid. metam. lib. v.

que nous la voyons souvent dans la main de différentes divinités, est tellement propre à Apollon, que les villes qui rendaient à ce dieu un culte particulier se contentaient souvent de faire frapper une simple lyre sur leurs médailles.

3°. Une statue de marbre au capitole, une autre dans la galerie *Justiniani*, deux pierres gravées publiées par M. le comte de Caylus, une médaille de l'empereur Gallien, une autre de Gordien Pie, nous présentent Apollon tenant de la main gauche une lyre, quelquefois appuyée sur un cippe ou sur un trépied, et ayant le bras droit posé sur sa tête, c'est-à-dire, dans la même attitude où nous voyons la figure de la cornaline du cabinet d'Orléans; mais ce qui a achevé notre conviction, c'est un morceau de peinture trouvé à *Herculanum*, le dieu y est représenté à très-peu près comme il l'est sur cette pierre; et à l'un des côtés du siége où il est assis, on voit un rameau de laurier, ce qui ne permet plus de douter que ce ne soit Apollon.

Enfin, si nous avons contre nous l'autorité de M. Mariette, nous en avons une pour nous qui n'est pas moins respectable, celle de M. l'abbé Winckelmann; ce savant, dans la description qu'il a faite de notre cornaline, d'après une pâte

de verre, la met dans la classe des Apollons, sans prendre même la peine de prouver son sentiment (1).

Oserions-nous le dire ? peut-être ne serait-il pas impossible de faire pardonner à l'artiste qui a gravé notre cornaline, de s'être écarté des idées communément reçues. Nous lisons dans Lucien (2), qu'Apollon, banni du ciel, fut soumis à toutes les misères de la condition humaine. Le même auteur ajoute que ce dieu se vit réduit à une indigence extrême, et que pour subsister il fut obligé de bâtir les murs de la ville de Troie ; notre artiste, en représentant Apollon, pourrait donc avoir une raison pour lui donner, au lieu des formes d'un dieu, non-seulement celles d'un simple mortel, mais celles d'un corps athlétique, c'est-à-dire, long-tems soumis à des exercices violens et pénibles. Le passage suivant, tiré du même auteur que nous venons de citer, nous paraît bien propre à éclaircir et à fortifier notre conjecture. *Dans le gymnase d'Athènes, où s'exerçaient les lutteurs et les pancratiastes, dit-il* (3), *on voyait une statue d'Apollon, ayant un arc à la main, et posant*

(1) Descript. des pierres gravées du cab. de Stosch.

(2) *De sacrific.* 4.

(3) De gymnas. tom. II.

son bras droit sur sa tête comme pour se reposer de ses grands travaux.

Du reste, l'attitude du bras posé sur la tête, n'est pas affectée exclusivement à Apollon; souvent Bacchus, Hercule, l'hermaphrodite et le sommeil, sont représentés de même; il paraît que les anciens étaient convenus d'exprimer, par cette attitude, l'état de repos.

TERPSICHORE.

La figure dont nous parlons, représentée sur une sardoine, a été gravée plus d'une fois par plus d'un artiste, et sur différentes matières. *Onesas*, *Allion* et *Cronius*, l'exécutèrent avec un succès presque égal, vraisemblablement d'après quelque statue ou quelque bas-relief célèbre; car nous avons déjà remarqué que les graveurs anciens s'empressaient de reproduire et de multiplier les chefs-d'œuvre de la sculpture. Ainsi, selon toutes les apparences, l'enlèvement du *Palladium*, qui fut gravé par Polyclète, par Solon et par Dioscoride, n'appartenait originairement à aucun d'eux en particulier; ils se regardaient comme trop habiles pour copier les ouvrages les uns des autres; mais on conçoit à merveille comment ils purent mettre un grand intérêt à faire passer dans un très-petit espace, et sur des matières rebelles, la pureté, l'élégance et toutes les beautés d'un ouvrage de sculpture, qui sans doute était consacré par l'admiration publique. Ces trois artistes laissèrent bien loin derrière eux ceux des graveurs qui tentèrent le même sujet; mais nous osons dire que la figure de notre sardoine n'aurait rien à craindre du

voisinage de celles d'*Allion*, d'*Onesas* et de *Cronius*.

Presque tous les antiquaires ont pris cette figure pour celle d'une muse ; le baron de Stosch prétend que c'est Erato (1) ; M. l'abbé Winckelmann croit que c'est Terpsichore (2). Le sentiment de ce dernier nous paraît beaucoup mieux fondé. L'attitude du petit simulacre, posé sur le cippe auquel la figure s'appuie, semble en effet désigner la muse qui préside à la danse ; et dans le second volume des peintures d'*Herculanum*, où chacune des muses est représentée avec son attribut, Terpsichore l'est avec une lyre (3).

Nous avons cédé à l'opinion générale, qui veut que la figure dont il s'agit ici soit celle d'une muse ; mais nous ne le dissimulerons pas, nous serions plus portés à croire que c'est simplement celle d'une musicienne, que son talent ou quelque aventure particulière avait rendue célèbre. Les antiquaires ne se défendent pas assez de la manie de voir partout des divinités : nous lisons dans Pausanias, que la femme qui donna son nom à la ville de Sparte avait une statue à Amyclès, et qu'elle

(1) *Gemm. antiq. cælat. pag.* 8.

(2) Descript. des pierres gravées du cab. de Stosch.

(3) Le Pittur. d'Ercol. tom. II.

était représentée tenant une lyre. Pourquoi toutes les pierres, dont nous venons de faire mention, ne seraient-elles pas gravées d'après cette statue, qui mérita d'être mise à côté d'un des ouvrages de Polyclète, l'un des plus célèbres sculpteurs de l'antiquité?

Gori a remarqué que sur toutes les pierres où notre figure est gravée, la lyre est garnie de cordons ou bandelettes, et qu'elle ne l'est sur aucun des monumens où l'artiste a mis la lyre dans la main d'une des muses; mais cette observation n'a pas conduit cet antiquaire à une réflexion bien naturelle, c'est que dans ces derniers la lyre ne peut ni ne doit être envisagée que comme un simple attribut, et que dans les autres elle est un véritable instrument; instrument d'usage auquel ces cordons ou bandelettes étaient nécessaires pour pouvoir le suspendre, lorsqu'on ne s'en servait plus.

Du reste, des trois pierres gravées par *Onesas*, *Cronius* et *Allion*, c'est à celle de ce dernier que la nôtre ressemble le plus; non-seulement l'attitude, la coëffure, les draperies, la disposition des bras et des mains, et la forme de la lyre, sont exactement les mêmes, mais le cippe auquel la figure est adossée porte le même simulacre. Le seul trait qui distingue d'une manière remarquable, et

osons le dire, choquante, notre pierre d'avec toutes les autres, c'est que le ventre de la figure y est élevé comme celui d'une femme enceinte. Nous ne dirons rien de cette singularité, sinon qu'elle s'accorde mal avec l'idée de virginité que donnent d'une part la forme de la coëffure, et de l'autre la qualification de muse. Quant au cippe auquel la figure est appuyée sur toutes les pierres où elle a été gravée, il servait non-seulement à soutenir le joueur ou la joueuse d'instrument, mais encore à désigner, par le petit simulacre qu'on voit toujours au-dessus, le héros ou la divinité dont on chantait les actions ou les louanges.

Disons un mot de la draperie. M. Mariette observe (1) que la plupart des statues que les Grecs nous ont laissées, sont ordinairement nues. « S'ils » employaient, dit-il, quelque draperie, elle ne » cachait qu'une très-petite partie de la figure; » ils regardaient les vêtemens comme une suite » des besoins attachés à la condition humaine; et » sur ce fondement, ni les dieux, ni les hommes » célèbres qui participent, selon eux, de la divi- » nité, ne devaient paraître que nus; de là vient » que sur leurs pierres gravées, ainsi que sur leurs » autres monumens, on trouve si peu de figures

(1) Pierres gravées du cabinet du roi, tom. I.

» entièrement vêtues ; mais lorsqu'il s'y en rencontre, ne faut-il pas convenir qu'elles sont » drapées de la plus grande manière, et que ces » draperies offrent quelque chose d'aussi parfait » que le nu des plus belles statues grecques » ?

Pour justifier son opinion, cet amateur cite l'exemple de quelques pierres gravées, parmi lesquelles est celle d'*Allion ;* or, la nôtre étant vraisemblablement une copie de cette dernière, la remarque de M. Mariette, sur les draperies de ces différentes pierres gravées, peut très-bien convenir à celle que nous publions. « Dans toutes ces » gravures, dit-il, les étoffes dont l'artiste a couvert les figures, sont simples et légères ; elles » sont jetées avec grâce, et ne reçoivent d'ornement que de la façon dont elles sont agencées. » Il n'y paraît rien de trop recherché dans le » choix, non plus que dans l'ordre des plis ; ceux-ci sont en petit nombre. Sans trop de symétrie, » ils marquent le nu ; et loin de faire perdre à la » figure quelque chose de l'élégance de ses proportions, ils contribuent à en indiquer tous les » mouvemens : on croit voir la nature telle qu'elle » s'est offerte à l'artiste, sans pouvoir imaginer » qu'il y ait rien ajouté du sien ».

Les anciens, dit M. l'abbé Winkelmann (1),

(1) Hist. de l'Art, tom. I.

s'attachèrent autant à l'élégance de la draperie qu'aux beautés du nu. Ils cherchèrent à mettre de la grâce, non-seulement dans les attitudes, dans les gestes, dans les actions, mais encore dans les vêtemens; et si quatre ou cinq figures antiques suffisent pour faire sentir les beautés du nu, il en faut cent pour étudier avec succès la draperie.

DISSERTATION
SUR LES MASQUES
DES ANCIENS.

La question dont il s'agit ici, est malheureusement au nombre de celles qu'on étudie, et qu'on approfondit sans être même soutenu par l'espérance de les résoudre. Presque tout ce qui tient au théâtre des anciens, est encore enveloppé dans des ténèbres que le flambeau de la critique n'a pu et vraisemblablement ne pourra jamais dissiper; aussi, nous bornerons-nous à mettre sous les yeux du lecteur le peu que nous ont transmis les Grecs et les Latins, relativement à la matière que nous traitons. Nous recueillerons les remarques de ceux des savans modernes qui se sont particulièrement occupés de cette matière, et nous y joindrons nos réflexions et nos conjectures.

Ce fut au sein de la campagne que prirent naissance toutes les sortes de drames, qui depuis firent les délices des grandes villes. La tragédie ne fut d'abord qu'un hymne en l'honneur de Bacchus; cet hymne était chanté par une troupe de paysans, qui se barbouillaient le visage avec de la lie de vin; et c'est-là, selon quelques-uns, la véritable

origine des masques ; ensuite, on se servit de la large feuille de la plante *arction*, laquelle, en conséquence de l'usage qu'on en fit, reçut la dénomination de πρὸσωπον en grec, et celle de *personata* en latin.

Nous lisons dans Virgile qu'on fit aussi servir les écorces d'arbre au même usage (1).

La tragédie n'était encore montée que sur de simples tombereaux, et elle avait parcouru longtems, dans cet état, les bourgs de l'Attique, lorsqu'Eschyle la transportant de ces tréteaux roulans sur un théâtre stable, construit par Agatharque, donna aux acteurs une chaussure, des vêtemens et des masques assortis au spectacle grand et terrible, que son génie venait de créer, d'où l'on est en droit de conclure avec Horace, que l'invention des masques, proprement dits, appartient à Eschyle (2). On lit dans Suidas que quelques écrivains l'attribuent à Chœrille, poëte tragique, postérieur à Eschyle ; mais l'autorité d'Horace nous semble d'un tout autre poids que celle des écrivains dont veut parler Suidas, et qu'il ne daigne pas même nommer. Selon l'auteur de l'*etymologicum magnum*, Hermon fit les premiers masques, et c'est

---

(1) *Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.*
Géorg. II, v. 387.

(2) De Art.

pour cela qu'ils furent appelés *hermoncia;* mais autre chose est inventer, autre chose est exécuter; lorsqu'Horace nous a dit qu'Eschyle imagina des masques plus décens, il n'a pas prétendu sans doute qu'Eschyle eût fabriqué lui-même ces masques. Il se peut très-bien que l'auteur que nous venons de citer, ait seulement voulu dire qu'*Hermon* fut le premier ouvrier qui fit des masques d'après l'idée, et peut-être les dessins qui lui avaient été fournis. Du reste, le philosophe de la Grèce le plus instruit de tout ce qui concernait le théâtre, Aristote, dit positivement qu'on ne savait de son tems à qui l'on devait attribuer cette invention. M. le comte de Caylus a cru que l'usage des masques avait passé de l'Etrurie à Rome et même dans la Grèce; et cette opinion est d'autant plus vraisemblable, que les Grecs reçurent tous les arts des Egyptiens et des Etrusques.

De l'hymne chanté par les vendangeurs en l'honneur de Bacchus, sortirent trois espèces de drames, les tragiques, les comiques et les satiriques. Les louanges du dieu produisirent la tragédie; les brocards et les injures dont les acteurs chargeaient les passans et se chargeaient eux-mêmes, donnèrent naissance à la comédie; et du mélange de ce que ces orgies avaient de noble et de saint, avec ce qu'elles avaient de libre et d'obs-

cène, se formèrent les drames satiriques. Ces trois divisions nous donnent celle des masques scéniques, en y joignant les orchestriques, c'est-à-dire, ceux des danseurs, ou pour parler plus exactement de cette classe d'acteurs qui ne s'exprimaient que par gestes. Nous donnons à tous ces masques le nom de *scéniques*, pour les distinguer de ceux qu'on employait dans les cérémonies religieuses, dans les triomphes, dans les festins, ainsi que de ceux qu'on plaçait dans les tombeaux. Nous entrerons dans quelques détails sur toutes les différentes sortes de masques, en suivant l'ordre que nous venons de leur assigner.

La plus rigoureuse et la plus étendue des lois du théâtre, c'était la convenance; le visage sous lequel l'acteur paraissait, était toujours assujéti à son rôle, toujours la physionomie du comédien devait être conforme à son caractère. « Les com-
» positeurs de déclamations, dit Quintilien (1),
» lorsqu'ils mettent une pièce au théâtre, savent
» tirer des masques même le pathétique. Dans les
» tragédies, Niobé se montre avec un visage
» triste, et Médée annonce l'atrocité de son ca-
» ractère par celle de sa physionomie; la force et
» la fierté sont dépeintes sur le masque d'Hercule;

(1) *Instit. lib. XI, cap.* 3.

» celui d'Ajax présente un homme hors de lui-
» même.

» Dans les comédies, les masques des valets,
» des marchands d'esclaves et des parasytes, ceux
» des personnages d'hommes grossiers, de sol-
» dats, de vieilles, de courtisannes et de femmes
» esclaves, ont tous leur caractère particulier; on
» distingue par le masque le vieillard austère
» d'avec le vieillard indulgent, les jeunes gens
» qui sont sages d'avec ceux qui sont débauchés,
» une jeune fille d'avec une matrone; si le père,
» des intérêts duquel il s'agit principalement dans
» la comédie, doit être quelquefois content et
» quelquefois fâché, il a un des sourcils de son
» masque froncé et l'autre rabattu, et a grand
» soin de montrer aux spectateurs celui des côtés
» de son masque lequel convient à sa situation
» présente ».

Pollux est entré dans des détails curieux sur les différentes espèces de masques tragiques, satiriques et comiques (1). Il divise les masques tragiques en masques d'hommes et de femmes; les premiers comprennent ceux des vieillards, des jeunes gens et des esclaves; les uns et les autres se subdivisent encore en différentes classes, et ont

(1) *Onomastic. lib. IV, cap. XIX.*

tous un caractère particulier qui varie selon les circonstances. Il en est de même pour les masques de femmes. On trouve aussi dans la classe des masques tragiques ceux qui servaient à représenter certains sujets de la fable ou de l'histoire héroïque, ainsi que les passions et les vices personnifiés.

Il y avait moins de variété dans les masques satiriques, par la raison que les Satyres, les Silènes et les Bacchantes étaient toujours représentés à peu-près dans la même situation, et que les traits qu'on était convenu de leur prêter les distinguaient suffisamment des autres personnages.

Quant aux masques comiques, il y en avait de deux espèces, ceux de l'ancienne comédie et ceux de la nouvelle; les masques de l'ancienne comédie représentaient exactement les personnes qu'on mettait sur la scène avec quelque caricature dans la ressemblance pour les rendre plus ridicules. Ceux de la nouvelle comédie exprimaient l'âge, l'état, la profession, les mœurs et les passions, mais sans jamais offrir aux spectateurs les traits de personne en particulier.

Dans son article sur les masques, Pollux porte l'attention jusqu'à décrire ceux qui avaient les yeux louches, le sourcil élevé ou abaissé, le front large, le nez camus, le menton allongé, les lèvres

de travers, l'air gai ou triste, la barbe épaisse, la tête chauve, etc., et il ne dit rien ni de ceux dont la bouche était difforme et béante, ni de ceux dont se servaient les danseurs, c'est-à-dire, les pantomimes, ni des trois genres de masques qui ont donné lieu aux trois dénominations de προσωπεῖον de μορμολύκειον et γοργόνειον (1). Du reste cet article du vocabulaire de Pollux a cela d'utile, qu'en comparant un masque avec la description qu'en fait cet auteur, on peut parvenir à en deviner l'usage.

Lucien a parlé des masques tragiques, comiques et orchestriques, et de tous les auteurs anciens c'est celui qui a jeté le plus de jour sur cette matière. Voici comment, dans son dialogue sur la saltation, un des interlocuteurs s'exprime: « Considérons la tragédie par ses habillemens; » est-il rien de plus hideux que de voir un homme » d'une taille démesurée, monté sur de hautes » échâsses, se couvrir la tête d'un masque » énorme, effrayant, et ouvrant une grande » bouche comme pour dévorer les spectateurs?

(1) Les premiers représentaient les personnes au naturel; les seconds servaient à représenter les ombres, et leur usage était fréquent dans les tragédies. Les derniers, destinés à inspirer l'effroi, représentaient des figures affreuses, telles que les Gorgones et les Furies.

» Je laisse là ce faux estomac et ce ventre pos-
» tiche dont on prend soin de le garnir pour le
» faire paraître d'une grosseur proportionnée à la
» hauteur de sa taille; je ne le représenterai pas
» non plus se démenant dans cette immense et
» lourde enveloppe, fredonnant des vers ïambes,
» modulant des aventures lamentables, et met-
» tant surtout son attention à bien faire sortir sa
» voix. Dans la tragédie, lit-on dans le même
» dialogue, les acteurs sont montés sur des es-
» pèces d'échâsses; ils portent des masques dont
» la bouche est d'une ouverture énorme, et
» d'où sortent avec fracas des mots graves et
» sentencieux. Dans la comédie les acteurs vêtus
» et chaussés à l'ordinaire ne crient point si
» haut; mais leurs masques sont encore plus ri-
» dicules que ceux des premiers. »

Faut-il prendre ces passages à la lettre, et les appliquer généralement à tous les masques de tragédie et de comédie? Pour mettre le lecteur à portée d'en juger lui-même, nous exposerons d'abord les raisons par lesquelles on peut attaquer le témoignage de Lucien en particulier, et même l'usage des masques en général, et ensuite celles par lesquelles on peut les défendre l'un et l'autre.

1°. Tout n'était pas terreur ou pitié dans la

tragédie, de même que tout n'était pas plaisanterie dans la comédie. Les masques devaient donc varier dans l'une selon les passions qu'on avait à peindre, et dans l'autre selon les caractères qu'on avait à rendre. Les monumens viennent à l'appui de cette observation, surtout pour ce qui concerne les masques comiques. Qu'on ouvre le Térence du Vatican ou celui de la bibliothèque du roi, on n'y verra nulle part les masques des jeunes gens de l'un et de l'autre sexe avec une bouche difforme et béante : il y a plus, le premier de ceux publiés dans la description des pierres gravées du cabinet de M. le duc d'Orléans, et qu'on doit regarder comme tragique, n'a la bouche ouverte qu'autant qu'il le faut pour laisser un libre passage à la voix. Un autre masque, incontestablement tragique, puisqu'il est dans la main de Melpomène, muse de la tragédie, est encore d'une forme très-régulière, et sa bouche n'a rien d'extraordinaire (1).

2°. Si l'objet de ces ouvertures énormes était d'étendre la voix et de la porter jusqu'aux extrémités du théâtre ; destinées à produire le même effet, ces bouches auraient dû avoir, du moins à peu-près, la même forme : or on en voit de

(1) Le Pitture d'Ercol. tom. II. Tavol. IV.

rondes, d'ovales, d'autres qui sont tirées de haut en bas, quelques-unes avec la langue entièrement hors de la bouche, et quelques autres enfin avec les dents rapprochées et disposées de manière à intercepter le son, et non à le répandre. Inutilement on s'appuie sur un chapitre d'Aulu-Gèle, où le mot *persona* est dérivé du mot *personare* RÉSONNER ; pour renverser cette étymologie, il suffira d'observer que la seconde syllabe du verbe est brève, et que la seconde syllabe du mot est longue.

3°. En admettant que ces sortes de masques donnaient en effet plus de volume, plus de force et plus d'éclat à la voix, que devenaient les spectateurs assis aux premiers rangs, et comment pouvaient-ils supporter un pareil fracas?

4°. Dans l'ancienne comédie les masques représentaient au naturel les personnes qu'on mettait sur la scène; on réforma cet usage ou plutôt cet abus, et les acteurs furent obligés de se servir d'autres masques; mais la forme du théâtre ne fut pas pour cela changée. Or puisque dans l'ancienne comédie il fallait, comme dans la nouvelle, se faire entendre de tout le monde, pourquoi les masques n'avaient-ils pas alors des bouches énormes et béantes de même que dans la nouvelle?

5°. Nous lisons dans Suétone (1) que lorsque Néron montait sur le théâtre pour y représenter soit un dieu, soit un héros, il portait un masque fait d'après son visage; mais que s'il représentait quelque déesse ou quelque héroïne, il avait un masque qui ressemblait à la femme dont il était alors amoureux : certes, c'eût été un étrange moyen de chercher à plaire à sa maîtresse que d'emprunter ses traits et sa ressemblance pour les défigurer par la plus ridicule et la plus étrange des caricatures.

On n'aura point à nous reprocher d'avoir ni affaibli, ni omis aucune des raisons qu'on peut alléguer contre l'autorité de Lucien. Quelques observations générales suffiront pour les combattre.

D'abord séparons-nous un moment des objets qui nous environnent; car dans la discussion des matières qui tiennent à l'antiquité nous ne nous défions pas assez du penchant secret qui nous fait tout rapporter à nos mœurs, à nos usages et à nos coutumes. Transportons-nous au tems où du tombereau des vendangeurs la tragédie passa sur un grand et magnifique théâtre, et nous verrons que l'intention d'Eschyle fut de tout exagérer, et que même le langage qu'il met dans la

(1) *In Neron.* n.° 21.

bouche des acteurs était parfaitement assorti aux proportions sur-humaines qu'il leur avait données. En effet dans la comédie d'Aristophane, intitulée les *Grenouilles*, la diction de ce poëte guerrier est comparée tantôt à une tour menaçante, tantôt au bruit des torrens et au fracas des tempêtes, et tantôt au rugissement du lion. Il n'y a pas jusqu'à ses mots, dit Euripide son rival, qui ne portent des aigrettes, des panaches et des masques effrayans ; il ne s'attache qu'à étonner, qu'à épouvanter la multitude par des expressions gigantesques et monstrueuses; son style n'a rien d'aimable, il n'a même rien d'humain. Ecoutons la réponse d'Eschyle : mes acteurs, dit-il, sont des demi-dieux; ils en ont la taille et les vêtemens, ils doivent en avoir les sentimens et le langage. Eschyle se justifie encore par la grandeur de ses vues et par le succès de ses ouvrages ; c'est en parlant grandement des grandes choses, continue-il, que je fis des Athéniens des hommes de quatre coudées de haut, des hommes intrépides et magnanimes, qui ne respiraient que l'amour de la liberté, de la guerre et de la gloire.

Il n'y a personne qui ne sente combien ce court extrait d'une portion de la comédie d'Aristophane donne de force et de poids au passage de Lucien ; mais tout le monde n'en tirera pas une consé-

quence très-importante, c'est qu'en exagérant la taille, les habits, le visage, la voix, le style et toutes les parties du grand spectacle qu'il donna le premier aux Athéniens, Eschyle songea bien moins aux règles de la perspective et aux moyens d'étendre la voix des acteurs qu'à élever l'ame de ses concitoyens en leur présentant les premiers héros de la Grèce tels qu'ils devaient se les figurer d'après les poëmes d'Homère, c'est-à-dire, comme des hommes d'une espèce particulière et descendus des dieux mêmes, avec lesquels ils ne craignaient pas de se mesurer.

Observons qu'entre les représentations de la tragédie et celles de la comédie, il y avait chez les anciens une différence dont nos usages ne nous permettent guère de nous former une juste idée. Le Comédien n'était point monté sur des échâsses; il n'était point affublé de vêtemens longs et larges; sa taille n'était ni exhaussée ni épaissie, et la bouche de ses masques était bien moins ouverte, bien moins béante que celle des masques de tragédie. Ajoutons que la déclamation comique différait infiniment de la déclamation tragique. St. Justin, martyr (1), Tertullien (2) et l'auteur

(1) *Epistol. ad zenum et serenam.*

(2) *De spectacul. edit. rigalt. pag.* 83.

de l'écrit contre les spectacles attribué à St. Cyprien (1) s'accordent tous à représenter la première comme une *grande clameur.* Cicéron dans l'énumération qu'il fait des qualités nécessaires à l'orateur (2) demande une voix de *tragédien*, c'est-à-dire, une voix forte et tonante; le comédien récite, dit Apulée, et le tragédien *crie* à *pleine tête.* Il ne faut donc pas conclure des masques tragiques aux masques comiques, et la mutation qui se fit dans la comédie grecque ne prouve rien contre Lucien, qui distingue d'une manière si nette et si précise l'appareil de la tragédie d'avec celui de la comédie.

Les masques, à la vérité, faisaient perdre au spectateur le plaisir de voir les passions se peindre sur le visage de l'acteur; mais il ne faut pas oublier qu'au théâtre des anciens il y avait entre les acteurs et les spectateurs les plus rapprochés une distance si considérable qu'il n'était pas possible à ces derniers de distinguer aucun changement, aucune altération dans le visage des premiers, et ce fut sans doute parce qu'on était privé de cette partie très-intéressante de l'éloquence du corps, qu'on mit tant d'attention à perfectionner toutes

---

(1) *De spectac. epistol. ignot. auctor.*

(2) *De orator.* 1, 28.

les autres, et qu'on porta si loin l'art du geste et celui de la déclamation, soutenue alors d'une musique dont le mérite principal n'était pas de plaire seulement à l'oreille, mais de peindre et d'exprimer les mouvemens et les affections de l'ame.

Observons encore que c'était seulement au moyen des masques qu'on pouvait charger les hommes des rôles de femmes, ce qui devait souvent arriver dans la tragédie, dont la déclamation, ainsi que nous l'avons déjà dit, demandait une force de poumon et de poitrine que la nature accorde rarement à un sexe dont elle a sagement voulu que la douceur et la délicatesse fussent le partage; et que dans la comédie, comme l'a très-bien remarqué l'abbé Dubos (1), les masques seuls pouvaient rendre vraisemblables ces sortes de pièces, où le nœud naît de l'erreur qui fait prendre un personnage pour un autre par une partie des acteurs, tels que dans l'Amphitrion et les Ménechmes.

Que les masques servissent à fortifier et à porter au loin la voix, c'est ce qu'il n'est pas permis de révoquer en doute. Les raisonnemens les plus forts, les objections les plus graves ne peuvent

(1) Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, tom. III, pag. 191.

rien contre un fait attesté par des écrivains qui ont déposé de ce qu'ils voyaient, de ce qu'ils entendaient tous les jours.

La voix qui sort des masques tragiques, dit Cassiodore, est telle qu'on a peine à se persuader qu'elle parte d'une poitrine humaine, et cette résonnance si éclatante et si forte, ajoute-t-il, est produite par les échos qui se forment dans les concavités du masque. Boëce reconnaît le même effet, et l'explique de la même manière (1). Pline, en parlant d'une pierre appelée *calcophonos*, parce qu'elle résonnait comme de l'airain, dit qu'on en conseillait l'usage aux acteurs tragiques (2). Or comment trouver un sens à ce passage si l'on n'admet, avec M. l'abbé Dubos, des masques concaves intérieurement revêtus de lames de cette pierre sonore? Ce moyen d'étendre et de fortifier la voix n'était pas même suffisant, puisqu'il fallut placer à certaines distances dans l'intérieur du théâtre des vases d'airain ou de terre cuite, non pour répéter le son et servir d'échos, ainsi que l'ont cru quelques commentateurs, et M. l'abbé Dubos lui-même, ce qui n'eût servi qu'à troubler et à confondre la parole, mais pour donner à la voix plus de résonnance, plus d'étendue et d'agré-

(1) *De consolat. philosoph. II.*

(2) *Hist. Natur. lib. XXXVII, cap.* 10.

ment, comme l'a très-bien remarqué Jean-Baptiste *Doni* (1).

Les témoignages et les faits prêtent sans doute une grande force à l'étymologie du mot *persona* rapportée et approuvée par *Aulu-Gèle*. Quant à la raison qu'on allègue pour la détruire, et que l'on tire de la qualité du mot dont la seconde syllabe est en effet brève dans *personare* et longue dans *persona*, l'auteur de l'étymologie l'a prévue, et y a répondu d'avance, comme l'on peut s'en convaincre par la lecture du chapitre septième du cinquième livre d'Aulu-Gèle (2).

Enfin si l'on veut bien faire attention que les mots employés par les anciens pour exprimer la déclamation tragique emportent tous l'idée d'un son de voix extraordinaire, et tel que ne saurait le produire l'organe humain réduit à ses seules et propres forces, et qu'en même-tems on n'oublie point que les théâtres des anciens étaient infiniment plus vastes que ne le sont les nôtres, et qu'ils n'avaient ni voûtes, ni couvertures solides, il ne subsistera plus aucun doute sur l'objet de cette énorme ouverture qu'on donnait à la bouche des masques, et l'on demeurera convaincu qu'en his-

(1) *Lyra Barberin*, tom. II, pag. 140 et 141.

(2) *Noct. Attic. lib. V, cap. 7.*

toire comme en physique il s'en faut bien que l'impossibilité d'expliquer un fait, et même de le concevoir, soit toujours une raison pour le rejeter.

Il est tems d'examiner les autres usages que les anciens faisaient des masques.

L'usage des masques fut très-fréquent dans les cérémonies religieuses et les fêtes de certaines divinités. Sans parler des Saturnales, tems où l'on donnait une grande licence aux esclaves, et où il leur était permis de paraître dans les rues avec le visage barbouillé de suie, il est constant qu'on ne célébrait point de fêtes de Bacchus sans se couronner de lierre et se servir de masques : il y en a une multitude d'exemples dans les auteurs anciens; mais Ovide (1) et Virgile (2) l'attestent de la manière la plus précise. On ne finirait pas si l'on voulait faire l'énumération de toutes les fêtes instituées en l'honneur de Bacchus. Il n'y avait presque point de ville ni de pays où on ne les célébrât avec solennité sous une dénomination particulière, quoiqu'elles fussent désignées chez les Grecs par le nom générique de Διονύσια, et par celui d'*orgia* chez les Latins.

Les monumens confirment à cet égard et les

(1) *Metam. lib. VI.*

(2) *Georgic. II.*

récits des historiens et les descriptions des poëtes. Dans une fête de Bacchus représentée sur un bas-relief gravé dans le tome second de l'Antiquité expliquée (1) on voit des personnages masqués et quatre masques posés sur une table, autour de laquelle sont un homme et une femme. Le même sujet est répété dans un ouvrage du docteur Spon (2). Une pierre gravée dans le recueil du marquis Maffei offre un arbre auquel sont suspendus plusieurs petits masques (3), sujet qui a rapport à un des vers dans lesquels Virgile décrit les fêtes de Bacchus (4). Il faut observer en passant que plusieurs traducteurs ont rendu assez improprement par le mot d'*escarpolettes* ou branloires celui d'*oscilla*, par lequel le poëte avait désigné ces petits masques. Le superbe vase de St. Denis est orné de différens masques et de plusieurs autres accessoires relatifs à Bacchus ou aux fêtes de ce dieu. Enfin les masques étaient censés tellement appartenir à Bacchus et à son culte, que

(1) Antiq. expliq. tom. II, pl. LXXXIX.

(2) *Miscell. erudit. antiq. apud. polen. antiq. tom. IV, pag.* 1267.

(3) *Gemm. Antich. tom. III. Tavol.* 64.

(4) *Et te Bacche, vocant per Carmina lœta, tibique Oscilla ex altâ suspendant mollia pinu.*

Géorg. II, v. 388.

ceux qui s'en servaient par état lui étaient consacrés; c'est ce qui résulte d'une des questions romaines de Plutarque (1).

L'usage qu'on faisait des masques dans les fêtes de Bacchus passa bientôt à celles de plusieurs autres divinités. Ovide et Censorin nous disent que, pendant les fêtes de Minerve nommées les *quinquatres*, on courait les rues, avec un masque sur le visage.

Valère-Maxime parle d'une compagnie de joueurs de flûte, qui, dans certaines fêtes publiques et particulières se montraient avec des habits de différentes couleurs, et le visage masqué. On lit dans Hérodien, qu'aux fêtes de Cybèle chacun avait la liberté de se déguiser comme il lui plaisait; qu'il n'y avait personne dont il ne fût permis de prendre la ressemblance, ni aucune dignité dont on ne pût emprunter le costume, et que ce fut au moyen d'un pareil déguisement qu'on attenta à la vie de l'empereur Commode. Les masques étaient aussi en usage dans les fêtes d'Isis, et dans celles de la déesse de Syrie, si l'on en croit Apulée.

C'est à des fêtes semblables, et principalement à celles de Bacchus qu'il faut rapporter les masques représentés sur plusieurs médailles de *Néapolis*

(1) *Quæst. rom. CV.*

en Macédoine, de *Populonium* en Etrurie, d'*Abydus* en Troade, de *Parium* en Mysie, (et non de l'île de Paros), de *Camarina* et de *Mazara* en Sicile, et particulièrement sur celles de la Thrace et de la Macédoine où ces fêtes étaient célébrées avec plus de solennité que partout ailleurs. Les masques sont pour la plupart effrayans et tels que les dépeint Virgile (1). Ceux qui sont représentés sur les médailles de la famille *Vibia*, ont trait aux jeux que *C. Vibius Pansa* fit célébrer à Rome en l'honneur de Bacchus et de Cérès, pendant qu'il était Edile Curule.

On peut consulter Panvinius (2) sur l'usage qu'on faisait des masque dans les jeux, les cérémonies religieuses, et même dans les pompes funèbres; nous remarquerons seulement que quelques-uns de ces masques, et de ceux qui les portaient avaient le nom de *Manduci* ou de *Manducones*, terme que Plaute a employé et que le grammairien *Festus* a défini.

On se servait encore de masques dans les triomphes, et cet usage était une suite de la liberté qu'on avait accordée aux soldats de chansonner le triomphateur. On prétend que le mot

---

(1) Géorgic. II, v. 387.

(2) *De lud. circens. pag.* 85.

triomphe, formé du mot grec Θρίαμβος, étymologie de θρίον et d'ἴαμβος, parce qu'avant qu'on se servit de masques, on se couvrait le visage avec des feuilles de figuier, en chantant des vers ïambiques en l'honneur de Bacchus. C'est Zonare qui fait cette observation en parlant du triomphe de Dioclétien : cet historien ne laisse pas d'assigner au mot *triomphe* une autre étymologie. Denys d'Halicarnasse, Démosthène, Ulpien son scholiaste et plusieurs auteurs fournissent des preuves de l'usage qu'on faisait des masques dans les triomphes et les pompes publiques.

On s'en servait aussi quelquefois dans les festins. Athénée nous apprend qu'Alexandre-le-Grand, dans certains repas d'appareil, se présentait déguisé tantôt en Jupiter Hammon, tantôt en Mercure ou en Hercule, et même en Diane (1); et nous lisons dans Suétone qu'Auguste parut en Apollon dans un repas qu'il donna à ses amis et où ceux-ci étaient habillés eux-mêmes en divinités (2).

Pour prouver que les Romains faisaient quelquefois usage des masques dans les festins, quelques

(1) Athénée, lib. XII.

(2) *Sueton. in aug.*

auteurs ont allégué un passage de Pétrone ; mais ils se sont trompés dans l'acception du mot *Larva* lequel, à la vérité, est quelquefois synonyme de celui de *persona*, mais qui ne saurait l'être dans le passage en question. Ce passage tiré du *Souper de Trimalcion*, porte qu'au milieu du repas un esclave apporta une *larve* dont les jointures et les vertèbres étaient flexibles et se mouvaient en tout sens, et qu'après qu'on eut fait prendre à cette espèce de mannequin différentes attitudes, Trimalcion s'écria : *O que tout homme n'est rien ! voilà donc ce que nous serons après notre mort* (1) ! Il est évident qu'ici le mot *larva* ne désigne point un masque, mais bien une figure entière qui représentait un squelette ; on sait que chez les Egyptiens on avait coutume d'exposer au milieu du banquet un squelette véritable. C'est ainsi qu'au milieu des plaisirs, et surtout de ceux de la table, les anciens aimaient à se rappeler l'idée de la mort, pour se livrer avec plus d'ardeur à toutes les jouissances de la vie. La pensée de la mort fait oublier de vivre, a dit Vauvernagues (2),

(1) *Petron. satiric.*

(2) Introduction à la connaissance de l'esprit humain, pag. 312.

la pensée de la mort avertit de vivre, disaient Anacréon et Horace.

Pour ne rien omettre de ce qui concerne la matière que nous traitons, nous remarquerons qu'il y avait des masques figurés sur des pierres sépulcrales, et qu'on en a même trouvé de réels, renfermés dans des tombeaux, tel que celui d'un petit enfant conservé dans la galerie de Saint-Ignace à Rome. M. l'abbé Winckelmann observe à ce sujet que les anciens prenaient des empreintes sur le visage des morts, et qu'ils mettaient ces sortes de masques dans les tombeaux à côté des cadavres (1).

On montre aujourd'hui dans plusieurs églises des masques de saints, tels par exemple, que celui d'un théatin exposé à la dévotion du peuple dans une église de Naples, selon Pacichelli (2); on voit aussi dans le cabinet de Sainte-Geneviève un masque de plâtre moulé sur le visage d'un fameux criminel après son supplice (3). Mais les masques figurés sur des tombeaux avaient sans doute un tout autre objet : quelques auteurs ont

(1) Descript. des pierres gravées de Stosch.

(2) Pacichelli de Larv. pag. 23.

(3) Cartouche.

pensé que ces tombeaux appartenaient à des comédiens, et que les masques dont on les avait ornés devaient être considérés comme les attributs de leur profession. Cette remarque doit diminuer notre étonnement sur la prodigieuse quantité de pierres antiques qui représentent des masques ; ne serait-on pas fondé à croire que les pierres étaient portées au doigt par des comédiens qui y avaient fait graver le masque du rôle où ils se distinguaient le plus ?

Nous terminerons cet article par une observation concernant les masques scéniques. Les anciens, comme nous l'avons fait voir, attachèrent à chaque rôle un masque particulier, distinctif, invariable ; le même usage a passé et subsiste encore aujourd'hui sur le Théâtre italien ; nous serions même tentés de croire que le masque et l'habit d'arlequin sont un reste des anciennes représentations théâtrales, et voici les raisons ou plutôt les autorités sur lesquelles on pourrait fonder cette conjecture. Les comédiens et les mimes formaient chez les Romains deux classes d'acteurs très-distinctes ; ces derniers au lieu d'être montés sur des brodequins, comme l'étaient les acteurs comiques, n'avaient pas même de chaussures (1) ; ils ne se montraient sur la scène qu'après

(1) D'où ils furent appelés *planipèdes*.

s'être noirci le visage avec de la suie ; l'un d'entre eux avait un habit fait de pièces et de morceaux, et ces morceaux et les pièces étaient de différentes couleurs, il avait la tête rase ; enfin nous lisons dans Cicéron que le visage du *sannion*, les mœurs qu'il lui fallait imiter, sa mine, sa voix, et toute sa personne étaient ce qu'il y avait au monde de plus ridicule. Remarquons que le *sannion* appartenait à la classe des mimes, et qu'en Italie, aujourd'hui encore, le *brighelle* et l'arlequin sont appelés *zanni*, *sanni*, mot évidemment dérivé de celui de *sannio*. Ainsi il y avait des arlequins sur le théâtre des maîtres du monde ; et au milieu des débris de la tragédie et de la comédie anciennes, deux rôles grossiers et bouffons se sont maintenus depuis le tems de la république jusques à nos jours ; mais cela n'est point étonnant ; la barbarie qui peut éteindre toutes les lumières de l'esprit, étouffer toutes les semences du bon goût et effacer jusqu'à la trace des arts, la barbarie ne peut rien contre les usages qui divertissent et font rire le peuple, quelqu'excesives que puissent être son ignorance et sa grossièreté.

Ajoutons à ce que nous venons de dire, que tout récemment on a trouvé dans les ruines de *Pompeïa* la figure de polichinelle ; qu'aujourd'hui encore sur les théâtres de Naples lorsqu'on de-

mande à ce ridicule et bizarre personnage quel est le lieu de sa naissance, il répond *Acerra* (1), et que la ville d'*Acerra* est située dans le voisinage de l'ancienne ville d'Atella, d'où les pièces atellanes tirèrent leur dénomination.

---

(1) L'abbé Pacichelli dans son traité de *larvis vulgò masceheris* (pag. 70) ayant à désigner en latin *polichinelle* l'appelle *acerrensem;* et comme la découverte qu'on vient de faire lui était inconnue, il croit que ce personnage était de l'invention d'un jurisconsulte d'Acerra, qui avait voulu tourner en ridicule un de ses confrères appelé *Ciucci.*

BACCHUS.

QUELQUES moyens que les excellens maîtres missent en œuvre, dit M. Mariette, en parlant des graveurs grecs (1), ils opéraient constamment dans les mêmes principes; c'est partout une touche fine, délicate, nette, fière et expressive. Mais divisés sur le choix du travail chacun suivait une manière qui lui était propre; chacun avait un *faire* particulier, et mettait dans sa gravure quelque chose de distinctif; ainsi les uns, pour rendre leurs ouvrages plus précieux et plus doux à l'œil, leur donnaient peu de relief; d'autres au contraire se plaisaient à creuser profondément les pierres, afin que les empreintes qui en sortiraient eussent plus de vérité, de caractère et d'effet. C'est au nombre de ces dernières qu'il faut placer la cornaline de M. le duc d'Orléans sur laquelle est gravée une tête de Bacchus.

Nous avons déjà dit que les artistes anciens représentaient Apollon, Bacchus et Mercure avec les grâces de la jeunesse et les traits de la beauté. En effet, dans toutes les belles statues grecques

(1) Pierr. grav. du cabinet du roi, tom. I, p. 56.

de ces trois divinités on remarque tant de douceur, de grâce et de délicatesse, des contours si élégans et des formes si virginales que, si l'on ne faisait attention qu'à la tête, on n'oserait souvent prononcer sur leur véritable sexe ; tel fut le fils de Pelée que Lycomède ne put démêler au milieu des filles qu'il avait rassemblées dans son palais; tel fut encore le beau Gygès qui, mêlé à un chœur de vierges aurait pu être pris pour une d'entr'elles. Cependant, en réunissant ainsi tous les traits, tous les caractères de la beauté sur le visage de trois divinités différentes, les artistes s'exposaient à les faire prendre l'une pour l'autre, surtout lorsqu'ils ne les avaient pas caractérisées par leurs attributs particuliers; M. l'abbé Winkelmann, dans la belle description qu'il nous fait des traits et des formes qui conviennent à Bacchus, parle de quelques statues de ce dieu, dont la tête est exactement la même que celle d'Apollon (1). Mais quelque parfaite que puisse être cette ressemblance, nous croyons qu'avec plus d'attention cet habile connaisseur se serait aperçu que la tête d'Apollon avait je ne sais quoi de plus fier et de plus auguste, et celle de Bacchus quelque chose de plus vif et plus enjoué.

---

(1) Hist. de l'Art, tom. I, pag. 274.

Les cheveux sont au visage ce que l'herbe et les fleurs sont aux champs, ce que les feuilles sont aux rameaux. « Prenez une femme, dit » Apulée (1), fût-elle tombée du ciel ou sortie du » sein des eaux, entourée de toutes les grâces, » accompagnée du peuple entier des Amours, » parée de la ceinture de Vénus, fût-elle Vénus » elle-même, si vous la dépouillez de sa chevelure, » il est impossible qu'elle plaise, même à Vulcain » son époux ». En un mot les cheveux sont le plus bel ornement de la beauté et de la jeunesse, cet ornement convenait donc surtout à Bacchus qui avait reçu en partage la jeunesse et la beauté. Aussi tous les poëtes grecs et latins qui ont chanté ce dieu l'ont-ils constamment représenté avec une belle chevelure flottante sur ses épaules ou autour de son cou. Ovide après avoir comparé les cheveux d'une femme à ceux de Vénus ajoute qu'Apollon et Bacchus les lui eussent enviés. Tibulle associe aussi Apollon à Bacchus et pour la jeunesse et pour la beauté de la chevelure; observons ici que la mythologie ancienne confondit souvent les deux divinités; Macrobe rapporte que Bacchus fut représenté quelquefois dans l'âge viril et même avec de la barbe, qu'alors il était pris pour le soleil et que par les différens âges

(1) *Metamorph. lib. II.*

qu'on donnait à ses simulacres on voulait désigner les différentes saisons.

La couronne et le diadême sont encore des attributs qui désignent très-bien Bacchus. Cette couronne était ou de vigne, ou de pampre, et quelquefois de laurier. Mais soit que le lierre passât pour un préservatif contre l'yvresse, soit qu'on trouvât à cette plante un certain rapport avec la vigne, soit qu'on vît dans ses feuilles toujours vertes le symbole de la jeunesse de Bacchus; soit enfin qu'on eût égard à la tradition qui portait que, pour soustraire le dieu aux recherches de Jupiter, sa nourrice l'avait caché sous des feuilles de lierre, il est prouvé par une infinité d'exemples que cet arbuste lui fut consacré: ses cistes mystérieuses en sont toujours environnées, et c'est avec une couronne de lierre que Bacchus paraît presque toujours sur les monumens; particulièrement sur un grand nombre de médailles de Naxos et de Maronée.

Si Bacchus n'est pas la seule divinité à qui la couronne de lierre convienne, du moins ne peut-on nier que le diadême ajouté à cette couronne, et à la beauté de la chevelure, ne caractérise parfaitement ce dieu. Selon Diodore de Sicile, Bacchus, pour se préserver des maux de tête que l'excès du vin peut occasionner, se ceignit le front d'une *mitre* ou diadême, ce qui le fit surnommer

μιτροφόρος ; ce fut à son exemple, ajoute le même historien, que les rois firent usage de cet ornement de tête. Sénèque et Lucien mettent le diadême au nombre des attributs de ce dieu, et Pline nous dit qu'il s'en servit le premier.

Du reste, malgré les raisons que nous venons d'alléguer, il ne serait pas impossible que ce fût ici la tête d'Alcibiade, plutôt que celle de Bacchus. C'est du moins ce qu'on pourrait soupçonner d'après un passage de *Libanius*, qui semble prouver que ce bel athénien se plaisait dans sa jeunesse à contrefaire ce dieu, et qu'il y avait sur ce point une tradition reçue parmi les Grecs. Voici le passage : « Ne croyez pas qu'Alcibiade soit un » homme ni un athénien ; c'est un être tombé des » régions célestes au milieu de nous, c'est la beauté » elle-même qui s'est rendue visible ; oui les dieux » visitent encore la terre, ils parcourent encore » l'Attique. Un autre Bacchus nous est arrivé de » Thèbes, menant tous les plaisirs à sa suite. En » effet, les rapports d'Alcibiade avec cette divi- » nité, sont on ne peut pas plus frappans ; les » cheveux dont sont ombragées ses tempes, les » couronnes et les fleurs dont sont ornés ses che- » veux, les feux qui partent de ses beaux yeux, » et qui semblent le disputer à ceux du soleil, le » vif incarnat de ses joues, le sourire de sa bou- » che, tout nous retrace ce dieu charmant, ce

» dieu libertin; comme lui, il mène des danses » qu'anime le chalumeau du dieu Pan; comme » lui, il répand partout l'alégresse, la foule des » courtisans et des belles femmes qui s'empres- » sent de le suivre, figure très-bien les Satyres » et les Bacchantes; et Socrate, le sage Socrate, » ressemble parfaitement à Silène (1) ».

M. Mariette observe qu'on s'expose *à faire sec* lorsqu'on grave trop creux; en ce cas, cette cornaline doit être citée comme un des plus heureux exemples d'une grande difficulté vaincue; la gravure en est très-profonde, et cependant d'un travail qui réunit toutes les finesses de l'art au style grand et majestueux qu'on admire dans les belles têtes des médailles d'Alexandre.

M. le régent qui, au grand art de gouverner, joignait tous les talens et tous les goûts, faisait un cas particulier de cette pierre; il la portait souvent au doigt, et s'amusait même à en tirer des empreintes.

Bacchus paraît avec le thyrse, le canthare et la panthère, dans quelques peintures d'*Herculanum*, ainsi que sur plusieurs médailles frappées dans des villes de la Grèce.

Les formes de Bacchus participent quelque-

(1) Déclam. IX.

fois de celles de la femme; mais tel est le caractère que les artistes se plaisaient à lui donner. Les Grecs, dit l'abbé Winckelmann (1), aimaient à représenter leurs divinités dans l'âge de la jeunesse; outre qu'en évitant par-là les formes âpres et ressenties qui caractérisent l'âge avancé, on mettait plus d'unité dans le dessin, on pensait avec raison que, dans la nécessité de donner un corps à la divinité, ce corps devait être le plus élégant, le plus frais, le plus agréable et le moins matériel qu'il fût possible.

L'idée la plus sublime de la beauté adolescente, fut appropriée aux figures de Bacchus et d'Apollon; à l'exemple des poëtes qui avaient attribué l'un et l'autre sexe à ces deux divinités, les artistes leur donnèrent une nature mixte et équivoque, laquelle, par la largeur et la hauteur des hanches, ainsi que par la délicatesse et l'arrondissement des membres, approche beaucoup de celle des femmes et des eunuques. On voit dans la *Ville Médicis* un Bacchus de ce genre, qui est de la plus grande beauté. Placé entre la veille et le sommeil, il semble nourrir sa pensée des images qui lui sont restées du songe agréable qu'il vient de faire et qu'il voudrait réaliser; son

(1) Hist. de l'Art, tom. I, pag. 273.

maintien, son attitude, tout son air respire le contentement; mais le contentement n'est pas tel qu'on ne s'aperçoive qu'il manque encore quelque chose à son bonheur. Apollon, dans toutes les statues où l'on voit un cygne à ses pieds, présente le même caractère; telles sont les deux figures de ce dieu placées dans la *ville Médicis;* celle du muséum du Capitole, et celle du palais Farnèse, qui, sans contredit, est la plus belle de toutes, et dont la tête doit être regardée comme le complément et le modèle de la beauté.

SATYRE

FAISANT DANSER UN ENFANT.

TOUT ce qu'on a dit des Satyres, des Silènes, des Tityres, des Pans, des Egipans, des Faunes et des Sylvains se résout en une seule et même fable, celle de *Pan* (1). Ce dieu, dans l'ancienne

(1) Un homme de beaucoup d'esprit, mais quelquefois paradoxal, a cru que l'Orang-Outan avait donné lieu à la superstition qui fit imaginer les satyres, les sylvains, les pans, etc. (*Recherches philosophiques sur les Américains*, tom. II, pag. 78). Ses observations mêmes sur les inclinations et le caractère de cet être singulier, nous empêchent de trouver aucune analogie entre l'orang-outan et les satyres. L'un est doux, simple, sérieux; s'il témoigne quelquefois pour les femmes un appétit violent, cet appétit est tempéré par l'éducation quand on l'a transporté en Europe. Les autres au contraire sont toujours gais, pétulans, aimant la danse, les plaisirs bruyans, et surtout ils sont fort lascifs. D'ailleurs les Grecs, chez qui les satyres, les faunes, etc. ont pris naissance, avaient-ils quelques notions de l'orang-outan, qui n'habite, dit-on, que la zône torride? et quand ils en auraient eu connaissance, pourquoi l'auraient-ils dénaturé en lui donnant des oreilles pointues, une

théologie des Grecs, était regardé comme le dieu de la nature, ou plutôt comme la nature elle-même; c'était le *tout*, c'était l'*Univers*, ainsi que l'exprime son propre nom. Mais au tems où les arts florissaient chez les Grecs, il s'était déjà fait de grands changemens dans la théologie de ce peuple; la révolution des âges, l'imagination des poëtes, les fantaisies des artistes, les divers objets que se proposaient les philosophes, dont les uns faisaient servir la fable à expliquer la nature, et les autres à faire aimer et respecter le gouvernement, avaient considérablement altéré toutes les parties de l'ancienne et première mythologie. On divisa la puissance de Pan, ainsi que ses caractères et ses attributs; ce dieu fut envisagé sous divers rapports, et tous les rapports furent personifiés et divinisés; de là cette famille nombreuse et bizarre de silènes, de satyres, de faunes, de sylvains, etc.

---

queue de cheval au bas des reins, des cornes au front et des pieds de chèvre? n'était-il pas déjà assez extraordinaire de sa nature? D'où vient ensuite cette diversité de satyres, de faunes, de pans, de sylvains, de silènes, etc. L'orang-outan aurait-il été seul le prototype de cette multitude de dieux subalternes? et pourquoi les Grecs auraient-ils accordé les honneurs de l'apothéose aux orang-outans?

Les Arcades, ce peuple le plus ancien de la Grèce, adoraient dans *Pan* le dieu de la substance infinie et première d'où sont sortis tous les êtres (1); mais comme le même mot dont on se servait pour désigner cette matière première (2) emportait encore plus communément la signification de forêt et de tout lieu couvert d'arbustes, de buissons et de broussailles, on ne vit plus dans le dieu de la nature entière que le dieu des bois, des grottes et des montagnes. Le pasteur de la race humaine dans l'immense étendue de la terre (nous nous servons des expressions de l'auteur des hymnes attribués à Orphée) ne fut que le gardien et le conservateur des troupeaux; sa flûte à sept tuyaux, qui primitivement désignait les sept planètes et l'accord harmonieux des différentes parties de l'Univers, fut un simple instrument de musique champêtre; son bâton recourbé, symbole de l'année qui revient sur elle-même, devint une humble houlette; enfin le dieu le plus ancien de la plus ancienne nation de la Grèce, le vrai Jupiter, le dieu par excellence, fut relégué dans la classe des demi-dieux et des suivans de Bacchus.

Nous avous déjà remarqué que les faunes, les

---

(1) *Macrob. lib. I, Saturn. cap. XXII.*

(2) ΥΛΗ.

satyres, les silènes, en un mot que toute la famille de *Pan* était formée de ses divers attributs personnifiés et divinisés ; nous ajouterons qu'en effet ces divinités ne différaient point essentiellement entre elles, et qu'au portrait qu'en font les poëtes on voit clairement qu'ils les confondaient souvent les unes avec les autres. Ainsi le faune invoqué par Horace dans la dix-septième ode de son premier livre, et qui, pour visiter le *Lucrétile*, abandonnait souvent le *Lycée*, est évidemment le dieu Pan ; car le Lycée était une montagne d'Arcadie consacrée à ce dieu, et nous venons de remarquer que les Arcades regardaient Pan comme leur principale et plus ancienne divinité. Boissard (1) parle de quelques statues de *sylvain*, où sont rassemblés tous les attributs, tous les caractères qui désignent et distinguent le dieu *Pan;* selon plusieurs écrivains les mêmes dieux qui, dans l'âge de la jeunesse, avaient le nom de *satyres*, portaient le nom de *silènes* dans un âge plus avancé ; selon d'autres il n'y avait aucune différence réelle entre tous ces dieux : on les appelait *Pans* en Arcadie, *Satyres* dans la Thessalie et la Thrace, et *Faunes* en Italie ; mais quoique toutes ces divinités ne différassent que de

(1) Antiq. rom.

nom, on ne laissait pas de les distinguer dans le culte ordinaire. Laissons donc là l'opinion des sages pour nous arrêter à la croyance vulgaire que les artistes se sont toujours empressés de suivre, et sur laquelle ils ont tant influé.

Du tems de Lucien, on s'était si fort écarté du véritable esprit de l'ancienne mythologie, que Pan, Silène et les Satyres étaient regardés comme une troupe de paysans et de pâtres, dont, pour grossir son cortège, Bacchus avait fait autant de dieux. *Momus* s'en plaint aux divinités assemblées (1); l'un, dit-il, a les cornes, les oreilles, les cuisses, les jambes et les pieds d'une chèvre (Pan); l'autre est vieux, chauve, camus, et toujours monté sur un âne (Silène); quant aux Satyres, ils sont chauves aussi, ont des oreilles droites et pointues, et une queue au bas des reins. Ceci nous fournit la preuve de la grande influence que les artistes eurent de tout tems sur le culte; car les poëtes réunissaient ou dispersaient indifféremment, et à leur gré, sur toutes les divinités de la famille de Pan, les caractères et les attributs de ce dieu; mais les peintres et les sculpteurs suivirent une autre marche : ils représentèrent communément et *Pan* et les *Satyres*

(1) *Concil. deor.* 4, tom. III, pag. 529.

avec les cornes, les oreilles et toutes les parties inférieures de la chèvre, et donnèrent à *Silène*, aux Faunes et aux Sylvains, la forme entièrement humaine, avec cette différence cependant que les premiers avaient quelquefois des oreilles pointues, que celles des secondes l'étaient toujours, qu'ils avaient de plus une queue au bas des reins, et que les derniers étaient conformés absolument comme les autres hommes.

Nous avons suivi l'opinion commune en désignant la principale figure de la pierre, que nous décrivons sous le nom de *Satyre*, plutôt que sous celui de *Pan;* car d'après ce que nous venons de dire de ces deux divinités, on voit qu'il est aisé de les confondre.

Cette pierre n'a rien de bien intéressant pour le simple antiquaire, mais elle mérite l'attention et les éloges des artistes : la figure de l'enfant est pleine de vie et d'esprit, et il ne touche la terre que de l'extrémité du pied droit; toutes les autres parties de ce petit corps sont en mouvement, sont en l'air; son attention est exprimée d'une manière aussi gracieuse que naturelle. Ce monument suffirait seul pour prouver que les artistes anciens traitaient avec un succès égal les différens âges de la vie humaine. A la renaissance des arts, Michel-Ange, dans les différens ouvrages, soit

de peinture, soit de sculpture, dessina les enfans comme il eût dessiné un Hercule. Raphaël leur donna le premier de l'élégance, de la délicatesse, et surtout des proportions plus convenables à cet âge, où la nature essaye ses premiers développemens. Le Titien et le Corrège mirent encore plus de mollesse dans les formes, et plus de vérité dans les chairs. Annibal Carrache tint le milieu entre ces différentes manières. Le Dominiquin, qui dans ses admirables compositions se plût à placer des enfans plus ou moins âgés, leur assigna toujours les attitudes, les mouvemens et les caractères propres de leur âge. Enfin, le célèbre Duquesnoy, plus connu sous le nom de *François Flamand*, s'attacha particulièrement à rendre les formes de la première enfance, et y réussit si parfaitement que tous les sculpteurs et les peintres ont adopté sa manière, mais malheureusement la plupart l'ont beaucoup trop outrée. A force de grossir la tête, le ventre, les joues, les mains et les pieds, ils ne nous ont plus offert des enfans, mais des êtres d'une espèce particulière, et qui n'a presque plus rien d'humain.

SILÈNE.

NOUS ne répéterons point ici les remarques que nous avons faites dans l'article précédent ; nous nous bornerons à faire observer que, même dans les derniers tems de la mythologie, il y eut un Silène pris individuellement, lequel fut toujours distingué de la tourbe des Silènes, que les poëtes confondaient souvent avec les Satyres et les Faunes ; c'était le reste d'une ancienne allégorie, qui, en roulant de siècle en siècle à travers l'imagination mensongère des Grecs, s'était altérée sans se détruire. La mythologie n'était autre chose que la religion et la philosophie cachées sous des emblèmes sensibles, souvent grossiers et quelquefois extravagans et même ridicules ; or, *Pan* ne fut pas seulement le symbole de la nature, il le fut encore sous le nom de *Silène*, de la mythologie même (1). Voilà pourquoi l'on donnait le nom

(1) Nous n'avons eu garde d'enfler cet article par les nombreuses origines que les grammairiens et les savans ont assignées au mot *silène ;* elles n'ont rien de satisfaisant. Il nous suffira donc de rappeler ce que nous avons déjà dit, que Pan, Silène, les Faunes et les Satyres ne

de *Silène* à certaines figures informes et bizarres qui renfermaient des statues, dont la matière et le travail étaient également précieux ; et c'était bien plus sur ce rapport qu'Alcibiade comparait Socrate à Silène (1), que sur la ressemblance qui pouvait se trouver dans leurs traits. C'est encore pour la même raison, que Silène nous est offert tout-à-la-fois comme un ivrogne et comme un philosophe, comme un bouffon et comme un grand capitaine, comme un libertin et comme un sage.

Dans Diodore, il enseigne à Bacchus l'art de la guerre, et lui inspire l'amour des vertus et de la gloire. Dans Cicéron et dans Plutarque, il débite des maximes, à la vérité sombres et chagrines, mais profondes et philosophiques. Dans Virgile, on le voit encore tout chaud du vin qu'il avait bu la veille, chanter la formation du monde en vers harmonieux et sublimes. Sa sagesse avait passé en proverbe. Assiégés par Antigone, les Grecs se moquaient de la petite taille et du nez

---

différaient que de nom. Nous ajouterons seulement que dans le glossaire de Philoxène, Pan, Silène et Sylvain sont regardés comme une seule et même divinité ; que dans le prologue des *Bacchides* de Plaute, Silène dit qu'il est le dieu de la nature : *Naturæ deus sum.*

(1) *In Platon. conviv.*

écrasé de ce prince. *Tout ira bien*, répondit Antigone, *puisque j'ai Silène dans mon camp.* (1) Enfin, dans la bataille contre les Géans, Silène combattit à la droite de Bacchus, et tua Encelade.

En rapprochant notre améthyste du portrait que Lucien a fait de Silène, nous devons le reconnaître à son front chauve et à son nez camard; sa tête est ceinte d'un diadême orné de quelques feuilles de lierre. Il a les épaules couvertes d'un manteau : son buste est entouré de branches d'un arbrisseau dont nous ne connaissons point les feuilles; et des deux côtés de la tête, on voit dans le champ de la pierre deux petits masques de Satyres, qui ne peuvent avoir rapport qu'à la poésie satirique consacrée particulièrement à Bacchus et à ses compagnons.

---

(1) *Euripid. Cyclop.*

FAUNES.

D'ou vient que les poëtes ont dépeint les Faunes ainsi que les Satyres avec des cornes et des pieds de chèvre, et que les artistes ont presque toujours représenté les premiers avec des formes entièrement humaines? Quelques antiquaires ont voulu nous persuader que les sculpteurs étaient partis de l'opinion où l'on était que les Faunes descendaient d'un roi des Aborigènes appelé *Faunus;* mais était-ce là une raison pour leur donner des oreilles pointues et une queue? Ne serait-il pas plus raisonnable d'avancer que les artistes ne classèrent et ne caractérisèrent plus particulièrement les branches de cette monstrueuse et grotesque famille que pour varier les représentations de personnages qui, dans les drames satiriques, occupaient presque toujours la scène? Quoiqu'il en soit, les Faunes, dans les monumens qui nous restent, loin d'avoir les parties inférieures de la chèvre comme *Pan;* le front chauve et le nez applati comme *Silène;* des traits hideux et bizarres comme les *Satyres*, ils sont doués d'une sorte de beauté qui leur est particulière; leurs plus belles statues nous les offrent dans l'âge de

la jeunesse, mais d'une jeunesse mûre, dans cet âge où le corps humain est enfin parvenu au dernier terme de son développement.

Le profil de leur tête n'est pas d'un grand caractère ; et la bouche est le plus souvent un peu relevée aux extrémités, ce qui leur donne le sourire doux, cet air gracieux et enfantin qui nous enchante dans les têtes du Corrège.

L'artiste grec qui avait à sculpter un Faune s'occupait surtout de l'agilité des formes et de la *svelteſſe* de la figure ; les demi-dieux étaient toujours en mouvement. On aimait aussi à les représenter ivres : il en est un aujourd'hui à *Portici* dont toutes les parties, le visage, le dos, le ventre, les jambes portent le caractère de l'ivresse ; plus on examine ce monument plus on admire le profond savoir des anciens dans la partie de l'expression. Le Faune dormant du palais Barberini est beau, mais non d'une beauté idéale ; c'est la représentation fidelle de la simple nature abandonnée à elle-même.

On trouve dans le *Museum Capitolinum*, dans la galerie Justinienne, dans le *Museum Florentinum*, dans le recueil d'Antiquités d'*Herculanum* un grand nombre de belles statues de Faunes gravées. Ils ont ordinairement des oreilles

pointues, une queue au bas des reins, quelquefois des cornes naissantes, mais toujours des pieds d'hommes. Les étrusques cependant leur donnaient tantôt des pieds humains, tantôt des pieds de cheval, et toujours une queue de cheval.

FAUNE

POURSUIVANT UNE NYMPHE.

Tout le monde sait par quels emblêmes et quelles images les Egyptiens désignèrent la fécondité de la nature et la force de la génération. Quelques libres que fussent les images et les emblêmes, on n'y attachait aucune idée de libertinage et l'on n'y voyait rien qui dût blesser la pudeur et l'honnêteté. Mais en passant des Egyptiens aux Grecs la religion perdit toute l'austérité de son caractère : à la teinte sombre et sévère que lui avait imprimée l'imagination de ce peuple grave et mélancolique, les Grecs substituèrent des couleurs aimables et riantes ; ils osèrent plus : ils réalisèrent de pures allégories, ils en altérèrent le sens, ils en changèrent l'objet. Ce qui n'offrait à l'Egyptien que l'image du soleil ou de l'air fécondant le sein de la terre, ne réveilla dans l'esprit des Grecs que des idées libertines, et l'emblême de la reproduction des êtres fut changé en la plus lascive et la plus impudique des divinités. Ainsi, loin d'être arrêtée par aucun frein, la licence était consacrée et en-

couragée par la religion ; aussi les représentations lascives se multiplièrent-elles à l'infini ; les plus habiles artistes ne rougirent pas d'y employer leur talent ; Pline nous dit que *Parrhasius*, pour se délasser, peignait des sujets libidineux (1). Il existe encore aujourd'hui une foule de monumens, tels que des bas-reliefs, des peintures, des médailles, des lampes, des vases à boire qui prouvent jusqu'à quel degré se portait la corruption des mœurs et la licence des artistes chez les Grecs et chez les Romains.

Nous détestons et nous condamnons le coupable abus du talent, mais nous avons cru pouvoir nous permettre ce que se sont permis les *Begers*, les *Maffei*, les *Caylus*, et généralement tous les antiquaires ; d'ailleurs les poëtes et les artistes les plus dangereux ne sont peut-être pas ceux qui peignent les nudités, même les plus obscènes ; l'imagination s'enflamme bien moins par les indécences qu'on expose que par celles qu'on fait deviner.

Une Sardoine gravée en creux publiée par M. le comte de Caylus (2) et une peinture *d'Her-*

(1) *Pinxit et minoribus tabellis libidines : eo genere petulantis joci se reficiens. Hist. Nat. lib. XXXV, cap.* 10.

(2) Recueil d'Antiquit. tom. VI, pag. XLI.

culanum (1) représentent, à quelques légères différences près, le même sujet que celui de la pierre de M. le duc d'Orléans. Sur les trois monumens c'est une nymphe alarmée et timide qui repousse, mais faiblement, les insolentes attaques d'un faune. Ces deux figures sont élégamment dessinées, et le travail de la pierre est très-précieux; c'est incontestablement l'ouvrage d'un artiste grec.

---

(1) Le Pitture d'Ercolan, tom. I. Tavol. XVI.

FAUNE

CARESSANT UNE CHÉVRE.

Nous n'avons garde, en décrivant cette pierre, de rappeler des anecdotes qui ne sont propres qu'à flétrir et dégrader l'humanité, nous ne parlerons point des abominables prostitutions des femmes de Mendès; nous ne dirons rien de ce berger de Virgile (1) que les boucs regardaient de travers; nous ne considérons ici que la partie de l'art, vraiment admirable et pour la finesse des intentions et pour la beauté de l'exécution.

Il semble que pour rendre moins scandaleux et moins révoltant le singulier tête-à-tête représenté sur cette pierre, l'artiste ait voulu rapprocher en quelque sorte les deux natures, en ennoblissant d'une part la tête de la chèvre, qui est en effet pleine d'agrémens, de finesse et d'esprit, et de l'autre, en abrutissant la tête du Faune.

L'attitude de la chévre exprime une légère résistance aux caresses qu'elle reçoit, comme si elle

(1) — *Transversa tuentibus hircis.*
Eclog. III, v. 8.

voulait irriter les desirs du Faune, ou comme si elle se croyait digne de faveurs plus distinguées.

Les anciens aimaient à s'entourer de ces sortes de représentations (1) : les murs de leurs appartemens en étaient couverts, et tout récemment on en a trouvé de beaucoup plus obscènes encore dans les ruines d'*Herculanum*.

---

(1) *Clement. Alexandrin. cohort. ad gent. tom. I, édit. potter. pag.* 52 *et* 53.

LE DIEU BONUS EVENTUS.

PLINE a dit que de son tems il y avait dans le Capitole deux statues faites de la main de Praxitèle, l'une représentant la *bonne fortune*, et l'autre le dieu *Bonus Eventus* (bon succès) (1). Les anciens mettaient donc une différence entre ces deux divinités; mais quelle était positivement cette différence? c'est ce dont personne n'a pris encore la peine de nous instruire. M. Moreau de Mautour, lui-même, dans sa dissertation sur le dieu *Bonus Eventus* (2) n'en a pas dit un seul mot.

Nous croyons que la fortune, bonne ou mauvaise, influait sur le système entier de la vie et des actions humaines, et qu'on n'implorait ou ne remerciait le dieu *Bonus Eventus* que dans des cas particuliers et pour un objet déterminé. De plus, la fortune faisait le bien ou le mal sans le concours de l'homme, et indépendamment des mesures qu'il pouvait prendre, au lieu que le dieu

(1) *Plin. lib. XXXVI, cap.* 8.

(2) Mémoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tom. II.

Bonus Eventus ne récompensait que les soins, les peines et les travaux.

Ce dieu eut ses premiers autels dans les champs; les laboureurs lui adressaient des vœux pour obtenir une moisson abondante; il fut représenté tenant d'une main la patère, pour désigner sa divinité, et de l'autre des épis avec des pavots, symboles de la fécondité. Son culte passa de la campagne à la ville, lorsque la ville n'eut plus rien de l'innocence et de la simplicité des mœurs de la campagnes : on lui bâtit un temple à Rome, où la flatterie l'invoqua pour les Domitien et les Commode, comme pour les Antonins et les Trajan, et les remercia également d'avoir fait prospérer les coupables entreprises des uns et les projets salutaires des autres; nous le trouvons souvent sur les médailles impériales grecques et latines, toujours représenté de la même manière et avec les mêmes attributs, c'est-à-dire, nud (1), debout, tenant d'une main la patère, et de l'autre des épis avec des pavots; il fut adoré dans la Grèce sous la dénomination de ΤΟ ΑΓΑΘΟΝ, comme on

(1) Le seul monument où ce dieu soit représenté vêtu, est une médaille de *Pescennius Niger*, rapportée par Patin.

peut s'en convaincre par une médaille frappée à Ephèse, et rapportée par Vaillant (1).

Pline nous apprend qu'Euphranor avait fait aussi la statue du dieu *Bonus Eventus*, (2) et nous ne sommes point éloignés de croire que la pierre que nous avons sous les yeux en est une copie. Euphranor vécut en même-tems que Praxitèle ; il passa pour le premier qui eût représenté dignement les héros ; il excella dans la peinture ainsi que dans la sculpture. En parlant du *Thésée* peint par *Parrhasius* et de celui qu'il avait peint lui-même, *le premier*, disait-il, *a été nourri avec des roses*, *le mien l'a été avec de la chair*. Combien de tableaux modernes, à l'aspect desquels Euphranor, le Corrège et le Titien, pourraient tenir le même langage !

(1) *Num. græc.*

(2) *Lib. XXXIV, cap.* 8.

L'ESPÉRANCE.

L'ESPÉRANCE, *toute trompeuse qu'elle est, sert du moins à nous mener à la fin de la vie par un chemin agréable* (1). Pindare représente l'espérance, promenant l'homme au travers du mensonge et de l'erreur, comme on voit la mer agitée se jouer du navire qui fend sa surface. Quelqu'un a dit ingénieusement que l'espérance était *le plaisir en feuilles et en fleurs*. De toutes les affections humaines, c'est la plus indestructible; aussi vaste que constante, elle est à l'abri des coups de la fortune qui n'a pas même le pouvoir de lui prescrire des limites. Etonné du nombre et de la magnificence des présens qu'Alexandre distribuait un jour, Perdiccas lui demanda ce qu'il prétendait donc se réserver, l'*espérance*, répondit Alexandre; quel mot dans la bouche d'un homme, dont l'ambition s'étendait au-delà des bornes de l'univers! C'est le même sentiment qui soutint César, lorsqu'après avoir épuisé ses immenses richesses, il entreprit la conquête des Gaules.

(1) Larochefoucauld.

Le poëte grec que nous avons déjà cité, Pindare, donne à l'espérance l'épithète d'Αναιδὴς *effrontée*. En effet, l'homme a beau être trompé, il ose toujours espérer, et souvent il espère les choses même impossibles. On ne s'étonnera pas que les mêmes hommes qui ont déféré un culte à la fortune, à l'abondance, à la fécondité, aient divinisé l'espérance. Lorsque les dieux indignés abandonnèrent la terre, a dit Ovide d'après Théognis, l'espérance seule y demeura.

Elle est ordinairement représentée, sur les médailles romaines, sous la forme d'une jeune fille, debout, relevant d'une main sa robe, et de l'autre tenant une fleur. Il existe un bas-relief où cette divinité, debout et couronnée de fleurs, a dans la main gauche des pavots et des épis, et s'appuie de la droite sur une colonne; devant elle, on voit une ruche d'où sortent des épis et des fleurs (1). Tous ces emblèmes nous semblent très-ingénieux; car l'homme espère ou des biens, ou des plaisirs, et l'espérance lui fait oublier ses maux; or, les biens pouvaient-ils être mieux désignés que par un épi, les plaisirs par une fleur, et l'oubli des peines que par le pavot? Observons ici que les

(1) Boissard, Antiq. Rom.

anciens firent l'espérance sœur du sommeil, et qu'un philosophe la définissait le *rêve de l'homme éveillé;* la ruche cachant les trésors qu'elle renferme, trésors qui ne sont point le produit du travail de l'homme, ne nous paraît pas moins heureusement imaginée.

Nous apprenons de Lampride (1) qu'on distinguait à Rome *la spes* ancienne d'avec la moderne. Celle du cabinet d'Orléans réunit des ailes à ses attributs ordinaires, et il faut convenir que ses ailes conviennent parfaitement à l'espérance; cependant comme cet attribut se rencontre très-rarement et sur les pierres et sur les médailles, on pourrait, à l'exemple de M. de Boze, prendre cette figure pour une *Victoire*, constamment représentée avec des ailes, et dans les mains de laquelle on voit aussi des épis et des pavots; mais le *calathus* ou le *modius* dont la tête est ornée, et qu'on retrouve sur une figure de l'Espérance qui est au revers d'une médaille de *Pescennius Niger*, détruit le sentiment de M. de Boze, et ne laisse aucun doute sur le nôtre.

(1) *In Antonin. Heliogabal.*

DÉDALE.

L'ANTIQUITÉ a eu trois Dédales, tous trois statuaires ; le premier, Athénien ; le second, de Sicyone et le troisième, de Bithynie. C'est uniquement du premier que nous nous entretiendrons dans cet article. Il fut fils de Métion, petit-fils d'Eupalamus, et arrière petit-fils d'Erecthée, sixième roi d'Athènes ; le héros, le poëte et l'artiste, occupaient alors le même rang dans l'estime publique ; et pour être grand, il suffisait de faire de grandes choses, quels qu'en fussent les moyens et l'objet.

Dédale avait déjà enrichi sa patrie de plusieurs monumens lorsqu'il fut accusé d'avoir fait périr son neveu ; condamné à mort par l'Aréopage, il prit la fuite et se réfugia dans l'île de Crête ; Minos, roi de cette île, l'accueillit avec empressement, et lui fit faire d'abord les statues de ses deux filles, Phèdre et Ariadne ; quelque tems après, Dédale fit en petit un labyrinthe semblable à celui qu'avait fait construire Mendès, roi d'Egypte, l'un des plus étonnans ouvrages, dit Pline (1), que l'homme ait jamais exécutés.

(1) *Hist. Nat. lib. XXXVI, cap.* 13.

Pasiphaë, femme de Minos, ayant conçu la passion la plus infâme et la plus bizarre, Dédale fut son confident et son complice. Pour servir l'amour insensé de cette princesse, il fit une vache d'airain, dans laquelle il enferma Pasiphaë qui en sortit enceinte, et devint mère d'un monstre, moitié homme et moitié taureau, connu sous le nom de *Minotaure*. Minos, furieux, ordonna qu'on mit en prison Dédale et son fils Icare ; mais l'ingénieux artiste trouva le moyen de fabriquer des ailes avec de la cire, les adapta à ses épaules, ainsi qu'à celles de son fils ; et ayant pris l'essor, il aborda en Sicile, après avoir vu tomber dans la mer l'imprudent Icare, dont les ailes s'étaient fondues à la chaleur du soleil, duquel il s'était trop approché! Outré de l'évasion de son prisonnier, Minos le poursuit à la tête d'une nombreuse armée navale, et le demande à *Cocalus*, roi de Camique ou d'Inyque, près duquel Dédale s'était réfugié. *Cocalus*, hors d'état de résister à un si puissant ennemi, lui promet tout, l'attire dans son palais, ordonne qu'on le conduise au bain, et lui fait donner l'eau si chaude, que Minos y est suffoqué. Dédale, pour témoigner sa reconnaissance à son libérateur, lui bâtit une forteresse imprenable, où *Cocalus* se retira avec ses richesses ; il fit dans cette partie de la Sicile plu-

sieurs autres ouvrages, qui subsistaient encore du tems de Diodore. On ne sait ni à quel âge, ni dans quel lieu il mourut; l'abbé Gedoyn (1) présume qu'il finit ses jours en Egypte : il se fonde sur ce que rapporte Diodore de Sicile, que le vestibule du magnifique temple de Vulcain, à Memphis, avait été construit par Dédale, qu'on y avait placé sa statue faite de sa propre main, et que, dans une île voisine, les Egyptiens lui avaient élevé un temple où il recevait les honneurs divins.

Quelques écrivains ont tenté d'expliquer les fables qui, comme on voit, sont mêlées à l'histoire de Dédale; ainsi, selon les uns, Pasiphaë conçut une passion violente, non pour un taureau, mais pour un des secrétaires ou des généraux de Minos, appelé *Taurus* : Dédale favorisa leurs amours, et Pasiphaë mit au monde un fils qui, pouvant appartenir à *Taurus* aussi bien qu'à Minos, fut appelé *Minotaure;* cependant, Minos ordonna qu'on mît en prison Dédale; mais grâce à Pasiphaë, il parvint à s'évader, et s'embarqua sur un bâtiment après y avoir ajouté un mât, des vergues et des voiles. Monté sur un autre petit vaisseau, Icare négligea les conseils de son père et l'imprudent jeune homme fit naufrage.

---

(1) Mémoires de l'Académie, tome IX.

Lucien explique tout autrement cette fable (1); Dédale, dit-il, avait une grande connaissance du ciel et des astres; il instruisit Icare, son fils, dans cette science; mais emporté par son imagination, le jeune Icare s'égara dans des spéculations vaines, il sortit du chemin de la vérité, et se précipita dans l'erreur. Lucien ajoute que Pasiphaë entendant discourir Dédale sur l'astrologie, et particulièrement sur le signe du taureau, prit le goût le plus vif pour cette science, et que de-là on imagina que Pasiphaë avait aimé un taureau, et que Dédale avait servi sa passion.

Quoi qu'il en soit, Dédale fit dans la sculpture le premier pas, qui dans tous les arts est plus remarquable et plus imposant que celui même qui conduit au plus haut degré de la perfection par la raison que le pas ne se fait qu'en franchissant un intervalle immense, quand ceux qui restent à faire se font tous de proche en proche. Avant lui, les statues étaient sans mouvement et sans vie; elles avaient les bras pendans et collés au corps, les pieds joints et les yeux fermés; c'était même pour la plupart des figures quarrées, informes, qui se terminaient en gaine. Dédale donna aux siennes des yeux; et mettant en mouvement les pieds et les mains, il varia leurs atti-

(1) *De Astrolog.*

tudes; aussitôt la renommée publia que ses ouvrages vivaient, respiraient et marchaient. Les productions du plus beau tems de l'art n'inspirèrent jamais un pareil enthousiasme ; c'est ainsi que pour avoir mis le premier quelqu'expression dans les visages, quelque mouvement dans les draperies, et quelque variété dans les teintes, *Cimabué* obtint des honneurs qui ne furent accordés ni aux Raphaël, ni aux Corrège (1).

Les siècles suivans, prirent à la lettre les expressions exagérées qu'avaient enfantées l'ignorance et l'étonnement; on crut que les statues de Dédale étaient en effet animées, et qu'elles se mouvaient d'elles-mêmes ; du reste, Aristote dit positivement qu'elles allaient et venaient (2), et Platon convient qu'au nombre des statues de cet artiste, il y en avait qui s'enfuyaient lorsqu'elles n'étaient pas enchaînées (3), ce qui s'opérait par des ressorts cachés, selon quelques uns, et selon d'autres au moyen du vif-argent. On attribue à Dédale l'invention de la hache, du ville-brequin,

---

(1) Cimabué peignit à Florence une Vierge qui fut transportée avec la plus grande solennité, au son des instrumens, de son atelier dans l'église de *Sainte Marie-Nouvelle*, où on la voit encore aujourd'hui.

(2) *Politic. lib. I.*

(3) *Plato in Menone.*

du niveau, de la colle-forte, de la colle de poisson et de la scie ; ainsi Dédale perfectionna tout-à-la-fois la sculpture, les mécaniques, l'architecture, l'astrologie et la navigation ; il vécut au tems de Thésée et d'Hercule, trente ou quarante ans avant le siège de Troie.

Nous avons parlé jusqu'à présent d'après Diodore de Sicile, Pausanias, Pline, Hygin, etc. En mêlant nos réflexions à leurs récits, parlons actuellement d'après nous-même. Il est étonnant qu'aucun des écrivains anciens et modernes, qui ont fait mention de Dédale, ne se soit avisé de former le moindre doute sur son existence ; il nous semble cependant que si l'on veut bien faire attention à toutes les découvertes dont on le dit auteur, à la variété des talens et des connaissances qu'on lui attribue, et au tems où il vécut, on sera tenté de le regarder comme un personnage purement fictif, et qu'on ne verra dans sa vie qu'une fable relative à l'origine des arts dans la Grèce.

Platon fait dire à Socrate que Dédale descendait de Vulcain, et l'abbé Gedoyn ne conçoit pas ce propos (1), à moins, dit-il, qu'il ne soit

(1) Mém. de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome IX, hist. page 178.

ironique ; mais avec plus de philosophie dans l'esprit, l'abbé Gedoyn aurait vu que sans le fer il n'y a point d'art mécanique, que sans le feu il est impossible de travailler le fer, et de lui donner une forme utile à l'art ; que les Grecs avaient fait de Vulcain non-seulement le dieu du feu, mais un dieu forgeron, et qu'il n'est donc point étonnant que Platon ait mis Vulcain à la tête de tous les arts figurés et représentés par la fable de Dédale.

FIN DU TROISIÈME ET DERNIER TOME.

TABLE

DES ARTICLES CONTENUS DANS LE TROISIÈME VOLUME.

ÉLOGE *d'Homère*..... Page 1
De l'orateur Isocrate..... 15
De Catulle..... 24
Portrait de Jules-César..... 65
Essai sur la vie d'Horace, d'après M. Algarotti. 73
Sur Stace..... 102
Réflexions sur les poésies de Pétrarque.... 111
Lettre sur les œuvres et la vie de Chiabrera, poëte lyrique, italien..... 122
Mémoire sur les inscriptions..... 132
Mémoire sur la vie et les ouvrages d'Apelle.. 164
Jupiter Dodonéen..... 204
Jupiter..... 214
Léda..... 217
Ganimède,..... 226
Minerve..... 232
Cérès..... 240
Diane..... 244
Mercure..... 250

Hermaphrodite. 257
Néréide. 270
Vénus Anadyomène et Mercure. 276
Vénus Cnidienne. 278
Vénus et l'Amour. 286
Vénus. 292
La force de l'Amour. 297
Cupidon et Psyché. 302
Symbole de la mort. 315
Mars Gradivus. 319
Bataille. 324
La Victoire. 327
Apollon. 335
Terpsichore, ... 341
Dissertation sur les masques des anciens. . . 347
Bacchus. 374
Satyre faisant danser un enfant. 382
Silène. 389
Faunes. 392
Faune poursuivant une Nymphe. 395
Faune caressant une chèvre. 398
Le dieu Bonus Eventus. 400
L'Espérance. 403
Dédale. 406

FIN DE LA TABLE.

85-B 7982